قصيدة أحمد شوقي (نكبة دمشق)

دراسة بلاغية تحليلية

إعداد الدكتور

محمد صبري محمد بهيتة

المدرس في قسم البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه ، وعظيم سلطانه ، وشمول رحمته ، وسبوغ نعمائه ، والصلاةُ والسلامُ على حبيــب الحــق وسيد الخلق : نبينا محمد بن عبد الله خاتمِ الأنبياء والمرســلين ، المبعوثِ رحمةً للعالمين ، وأسوةً للمتقين ، وهدايةً للخلق أجمعين ، وعلـــى آله ، وصحبه ، وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

وبعـــــــــــــــــــــــــــــــد

فهذه دراسة بلاغية لإحدى قصائد شوقي الرائعة المسماة (نكبة دمشق) ، التي تبرز مدى ارتباطه بقضايا أمته العربية ، وتناوله همومها وآلامها ، وإرشادها إلى ما يخلصها مما تعانيه وتقاسيه ...

فها هو ينفعل بنكبة دمشق إبان الاحتلال الفرنسي لسوريا، فيأسى لها، ويصف أحداثها المفجعة، مصورا بشاعة هذا الاحتلال، داعيا السوريين إلى رص الصفوف، والتضحية، راسما لهم طريق النجاة من ذل الاستعمار واستعباده .

وكان هدفه من إنشاء هذه القصيدة بيان عظم النكبة التي حلت بدمشق ، وهول أحداثها ، وتأجيج المشاعر الوطنية ، وإلهاب الحماسة ، واستنهاض الهمم ؛ لرفض ظلم الاستعمار ، والقيام بالثورة الدامية ضده ؛ فهي السبيل إلى حرية الأوطان .

فهل أصاب شوقي في تحقيق هدفه ، وإبراز مراده ؟ ، وسيتضح ذلك ــ إن شاء الله تعالى ــ في هذه الدراسة التي أسميتها: **(قصيدة أحمد شوقي "نكبة دمشق" دراسة بلاغية تحليلية)** .

وتكمن أهمية الدراسة في كشفها الوسائل التعبيرية المتنوعة التي سلكها شوقي في القصيدة ؛ كي يحقق هدفه المنشود من نظمها ، ومدى توافقها ، وملاءمتها للمعنى الذي رامه ، كما أنها تبرز مدى حبه لدمشق ، وتضامنه العربي مع شعبها ، فمن لسوريا من الشعراء بعد أميرهم ؛ كي يصف ما تواجهه الآن من مأساة ، ونكبة كبرى لا تقارن بتلك النكبة التي وصفها شوقي .

وآثرت اختيار هذه القصيدة واختصاصها بالدراسة البلاغية لسببين :

الأول : ما لهذه القصيدة من صدى قوي مؤثر في النفوس ؛ لأنها تواكب ما يحدث الآن في سوريا الشقيقة ، من دمار ، وخراب ، وهلاك ، ليس بسبب الاستعمار ، وإنما بسبب تلك الحرب الطاحنة بين المواطنين أنفسهم وحكومتهم ، فما أشبه

الليلة

بالبارحة ! .

الثاني : الرغبة في بيان الأثر البلاغي في جذب أنظار الأمة العربية نحو مأساة دمشق المفجعة ، ومدى التأثر بها ، وضرورة اعتصام العرب ، ووحدة صفهم ، أملا في الخلاص مما يعانونه .

واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الذي يقوم باستنطاق ما يدور بخلد الشاعر تجاه تلك النكبة ، واستظهار الأسرار الجمالية ، والكنوز البلاغية الكامنة وراء تذوق ألفاظه ، وصوره ، وتراكيبه ؛ لبيان دورها في إبانة المعنى المراد تبعا لسياق الكلام .

واقتضت طبيعة الدراسة أن تكون في مقدمة ، وتمهيد ، وستة مباحث ، وخاتمة ، وفهرس للمصادر والمراجع ، وآخر للموضوعات .

أما المقدمة فقد عرضت فيها أهمية الموضوع ، وسر اختياري له ، والمنهج الذي انتهجته في هذه الدراسة .

وأما التمهيد ففيه تعريف موجز بالشاعر ، ووقفة يسيرة مع القصيدة موضوع الدراسة .

أما مباحث الدراسة فكانت على النحو التالي :

المبحث الأول : البلاغة في عزاء شوقي دمشق في نكبتها .

المبحث الثاني : البلاغة في وصف شوقي أحداث النكبة التي حلت بدمشق .

المبحث الثالث : البلاغة في وصف شوقي صنيع المستعمرين بدمشق وأهلها .

المبحث الرابع : البلاغة في إبانة شوقي حقيقة المستعمر الفرنسي .

المبحث الخامس : البلاغة في دعوة شوقي السوريين إلى التضحية والتحرر .

المبحث السادس : البلاغة في إشادة شوقي بدمشق وأهلها .

وقد صدّرت كل مبحث منها بنصِّ الأبيات الخاصة به ، مشفوعا بهوامش تبين معنى بعض المفردات التي تحتاج إلى توضيح ، ثم بيان المعنى العام للأبيات إجمالا ، تمهيدا للتحليل البلاغي بعد ذلك .

وأعقبت ذلك بخاتمةٍ اشتملت على أهمّ النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة ، تلاها فهرس المصادر والمراجع ، وآخر للموضوعات .

والله أسألُ أن ينضّرَ وجهَ كلِّ من أسدى إليّ نصحًا ، وستر عليّ عيبًا ، وقوّم معوجًا ، وأكمل نقصًا ، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، إنه نعم المولى ونعم

النصير ، وآخر دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمين ، وصلى الله وسلَّمَ وباركَ على النبيِّ الأمينِ : سيدنا محمدٍ بنِ عبدِ اللهِ وعلى آله وصحبه أجمعين .

✍ بقلم الدكتور / محمد صبري محمد بهيتة .

مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين . بدسوق .

التمهيد

أولا : التعريف بالشاعر في سطور :

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الحديث [١]، لُقِّبَ بأمير الشعراء.

مولده ونشأته :

وُلِدَ شوقي في القاهرة سنة (١٢٨٥ه ـــ ١٨٦٨م) ، ونشأ في ظل البيت المالك بمصر ، وتعلم في بعض المدارس الحكومية ، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ، وأرسله الخديوي توفيق سنة (١٨٨٧م) إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة (١٨٩١م)، فعين رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، ونُدِبَ سنة (١٨٩٦م) لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف .

ولما نشبت الحرب العامة الأولى، ونحي عباس حلمي عن خديوية مصر سافر شوقي إلى إسبانيا سنة (١٩١٥م) ، وعاد بعد الحرب إلى مصر في أواخر سنة (١٩١٩م) ، فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي .

وقد عاش مترفا، في نعمة واسعة، ودعة تتخللها ليال (نواسية)، وسمى منزله (كرمة ابن هاني)، وبستانا له (عش البلبل) ، وكان يغشى في أكثر العشيات بالقاهرة مجالس مَنْ يأنس بهم من أصدقائه ، يلبث مع بعضهم ما

---

(١) ينظر : معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة د/إميل يعقوب ٩٥/١، دار صادر ـ بيروت .

دامت النكتة تسود الحديث ، فإذا تحولوا إلى جدل في سياسة أو نقاش فـــي حزبية تسلل من بينهم ، وأمَّ سواهم (١) .

شعره :

كان شوقي مفطورًا على الشعر ، وكانت الحيـــاة فـــي عينيـــه شـــعرية الملامح (٢) ، فقد عالج أكثر فنون الشعر : مـــديحًا ، وغزلًـــا ، ورثـــاء ، ووصفًا ، ثم ارتفع محلقا فتناول الأحداث السياســـية والاجتماعيـــة ، فـــي مصر والشرق والعالم الإسلامي ، فجرى شعره على كل لسان ، وكانـــت حياته كلها للشعر يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث (٣) .

وكان شوقي قلما يتحدث عن شعره ، وقلما ينشده ، وإنما يوكـــل بإنشـــاده مَنْ يتوسم فيه حسن الفهم، وحسن الأداء ، وكان فكري أباظة هو الأثيـــر عنده في إلقاء شعره البليغ (٤) .

وقد أراد أن يجمع بين عنصري البيان : الشـــعر والنثـــر ، فكتـــب نثـــرًا مسجوعًا على نمط المقامات ، فلم يلق نجاحًا ، فعاد منصرفًا إلى الشعر (٥) .

صفاته :

كان أحمد شوقي رجلًا متواضعًا في ملبسه وهندامه ، قليلَ الكلام ، كثيـــرَ الصمت ، محبًّا لمَنْ يردد شعره ، ويعترف بقيمته الشعرية .

---

(١) ينظر : الأعلام للزركلي ١٣٦/١ ـ ١٣٧ ، ط : دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ١٩٩٥م ، ومعجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ٢٤٦/١ ، ط : دار إحياء التراث العربي ـ بيروت .
(٢) أحمد شوقي د/ زكي مبارك ـ إعداد وتقديم : كريمة زكي مبارك /٩ ـ دار الجيل ـ بيروت ـ ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .
(٣) ينظر : الأعلام ١٣٧/١ .
(٤) ينظر : أحمد شوقي / ٨ .
(٥) ينظر : الأعلام ١٣٧/١ .

يقول الدكتور / زكي مبارك : " حين عاد الشاعر شوقي من منفاه تلفتُّ لرؤيته ، فرأيته أول مرة في منزل المرحوم عبد اللطيف الصوفاني بك ، بالحلمية الجديدة .

رأيته رجلًا خاليًا من الأبهة والوجاهة في ملبسه وهندامه ، رجلًا قليل الكلام ، كثير الصمت ، لا يدل مظهره على شيء ، وإن طبقت شهرته الآفاق ، وقد قدموني يومئذ إليه ، فأنشدته قصائد كثيرة من شعره ، وكان يأنس إلى مَنْ يرددون أشعاره ، ويعترفون بعظمته الشعرية " (١) .

آثاره :

من آثاره : (الشوقيات) وهو ديوان شعره ، و(دول العرب وعظماء الإسلام) ، و(مصرع كليوباترا) قصة شعرية ، و(مجنون ليلى) ، و(علي بك الكبير)، و(عذراء الهند) ، و(عنترة) ، و(أسواق الذهب) ، وقصص أخرى .

وفاته :

توفي أحمد شوقي ـ رحمه الله ـ في القاهرة سنة (١٣٥١هـ ـ ١٩٣٢م) (٢) .

---

(١) ينظر : أحمد شوقي /٦ .
(٢) ينظر : الأعلام ١/١٣٦ ، ومعجم المؤلفين ١/٢٤٦ .

ثانيا : بين يدي القصيدة :

فرض الاستعمار الفرنسي سيطرته على سوريا ، وأحكم حصـــارها ، واستعبد شعبها ، وظلم أهلها ، وقام بضرب دمشق بالقنابــل ، فــدُمِّرت منازلُها ، وأُحرقت معالمُها الحضارية ، وهُدِّمت آثارُها التاريخية ، وســقط العديد من القتلى ، ولهول هذه الجريمة العدوانية التي فقدت كــل معــاني الإنسانية انتشرت أنباؤها في سائر الأنحاء ، فاهتز العالم العربي لــذلك ، وانتفضت مشاعره وأحاسيسه ، وتأججت عواطفه ، وكــان شــوقي ممــن تأثروا بهذه الفاجعة ، فنظم هذه القصيدة معبرًا فيها عن هول هذه الأحداث المؤلمة ، وحزنه وأساه على حال دمشق ، مذكرا بالتاريخ المجيد لســوريا وحضارتها الأصيلة ، ناقما على المستعمر الغشوم الذي قصــفها ، مبينــا حقيقته ، ناصحًا السوريين بالثورة وبذل التضحية لنيل الحرية والاســتقلال ، مؤكدًا على أواصر القومية بين مصر وسوريا على الرغم مــن تباعــد البلدين ، (وقد أنشدت هذه القصيدة في حفلة أقيمت بتياترو حديقة الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦م ؛ لإعانة منكوبي سوريا) (١) .

---

(١) ينظر : الشوقيات ٢ / ٧٤ ، ط : دار العودة ـ بيروت ، أولى ١٩٨٨م .

نص القصيدة [1]

١. سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ — وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ!

٢. وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي — جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

٣. وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي — إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ

٤. وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي — جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

٥. دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ — وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

٦. وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري — وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرقُ

٧. وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ — لَهُمْ في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبقُ

٨. عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ — وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ

٩. رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ — بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ

١٠. غَمَزتُ إِباءَهُم حَتّى تَلَظَّتْ — أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ

١١ـ وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ — أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ

١٢ـ لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَتْ — عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ

١٣ـ يُفَصِّلُها إِلى الدُنيا بَريدٌ — وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ

١٤ـ تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها — تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ

١٥ـ وَقيلَ : مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ — وَقيلَ : أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ

١٦ـ أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا؟ — وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ

١٧ـ صَلاحُ الدينِ تاجُكِ لَم يُجَمَّلْ — وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ

١٨ـ وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ — لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ

---

(١) السابق ٢ / ٧٤ ـ ٧٧ .

١٩ــ سَماؤُكِ مِن حُلــى الماضــي كِتــابٌ وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقٌّ

٢٠ــ بَنَيتِ الدَولَــةَ الكُبــرى وَمُلكًــا غُبــارُ حَضــارَتَيهِ لا يُشَــقُّ

٢١ــ لَــهُ بِالشــامِ أَعــلامٌ وَعُــرسٌ بَشــائِرُهُ بِأَنــدَلُسٍ تَــدُقُّ

٢٢ــ رُباعُ الخلد وَيحَكِ ما دَهاهــا؟ أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَــت ؟ أَحَــقٌّ؟

٢٣ــ وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّــداتٌ؟ وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَســقُ؟

٢٤ــ وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجــالٍ مُهَتَّكَــةٍ وَأَســتارٍ تُشَــقُّ؟

٢٥ــ بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيــكِ نــارٌ وَخَلفَ الأَيــكِ أَفــراخٌ تُــزَقُّ

٢٦ــ إِذا رُمنَ السَّلامَةَ مِــن طَريــقٍ أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُــرقُ

٢٧ـــ بِلَيــلٍ لِلقَــذائِفِ وَالمَنايــا وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَــعقُ

٢٨ــ إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَــرَّ أُفــقٌ عَلى جَنَباتِــهِ وَاســوَدَّ أُفــقُ

٢٩ــ سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهــنٍ أَبينَ فُؤادِهِ وَالصَــخرِ فَــرقُ؟

٣٠ ـــــــــــــــــــــــــ قُلــوبٌ كَالحِجــارَةِ لا تَــرِقُّ

٣١ــ رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمَــى فَرَنســا أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمــقُ

٣٢ــ إِذا مــا جــاءَهُ طُلّــابُ حَــقٍّ يَقولُ : عِصابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا

٣٣ـــ دَمُ الثُــوّارِ تَعرِفُــهُ فَرَنســا وَتَعلَــمُ أَنَّــهُ نــورٌ وَحَــقُّ

٣٤ــ جَرى في أَرضِــها فيــهِ حَيــاةٌ كَمُنهَلِّ السَــماءِ وَفيــهِ رِزقُ

٣٥ـــ بِــلادٌ مــاتَ فِتيَتُهــا لِتَحيــا وَزالوا دونَ قَــومِهِمُ لِيَبقــوا

٣٦ــ وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلــى قَناهــا فَكَيفَ عَلى قَناهــا تُســتَرَقُّ؟

٣٧ــ بَني سورِيَّةَ اطَّرِحــوا الأَمــاني وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحــلامَ أَلقــوا

٣٨ــ فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَـرّوا   بِأَلقـابِ الإِمـارَةِ وَهـيَ رِقُّ

٣٩ــ وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَـكَ مِـن ذَليـلٍ   كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ

٤٠ــ فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضـي   وَلا يَمضي لِمُختَلِفـينَ فَتـقُ

٤١ــ نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفـونَ دارًا   وَلَكِن كُلُّنا في الهَـمِّ شَـرقُ

٤٢ــ وَيَجمَعُنـا إِذا اختَلَفَـت بِـلادٌ   بَيانٌ غَيـرُ مُختَلِـفٍ وَنُطـقُ

٤٣ــ وَقَفتُمْ بَـينَ مَـوتٍ أَو حَيـاةٍ   فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْـقُوا

٤٤ــ وَلِلأَوطـانِ فـي دَمِ كُـلِّ حُـرٍّ   يَدٌ سَـلَفَت وَدَيـنٌ مُسـتَحِقُّ

٤٥ــ وَمَن يَسقى وَيَشـرَبُ بِالمَنايـا   إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا؟

٤٦ــ وَلا يَبني المَمالِـكَ كَالضَـحايا   وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِـقُّ

٤٧ــ فَفـي القَتلـى لِأَجيـالٍ حَيـاةٌ   وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ

٤٨ــ وَلِلحُرِّيَّـةِ الحَمـراءِ بـابٌ   بِكُـلِّ يَـدٍ مُضَـرَّجَةٍ يُـدَقُّ

٤٩ــ جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشـقٍ   وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُـهُ دِمَشـقُ

٥٠ــ نَصَرتُمْ يَـومَ مِحنَتِـهِ أَخـاكُمْ   وَكُلُّ أَخٍ بِنَصـرِ أَخيـهِ حَـقُّ

٥١ــ وَما كانَ الـدُّروزُ قَبيـلَ شَـرٍّ   وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَسـتَحِقّوا

٥٢ــ وَلَكِـن ذادَةٌ وَقُـراةُ ضَـيفٍ   كَيَنبوعِ الصَّفا خَشُنوا وَرَقُّـوا

٥٣ــ لَهُم جَبَـلٌ أَشَـمُّ لَـهُ شِـعافٌ   مَـوارِدُ فـي السَّـحابِ

٥٤ــ لِكُـلِّ لَبـوءَةٍ وَلِكُـلِّ شِـبلٍ   نِضالٌ دونَ غايَتِـهِ وَرَشـقُ

٥٥ــ كَأَنَّ مِنَ السَّمَوأَلِ فيـهِ شَـيئًا   فَكُلُّ جِهاتِـهِ شَـرَفٌ وَخُلـقُ

المبحث الأول: البلاغة في عزاء شوقي دمشق في نكبتها

الأبيات(١:١١)

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ ... وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يـا دِمَشـقُ! (١)

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَـوافي ... جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَـدِقُّ (٢)

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي ... إِلَيـكِ تَلَفُّـتٌ أَبَـدًا وَخَفـقُ (٣)

وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي ... جراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمـقُ (٤)

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئـتِلاقٌ ... وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ (٥)

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري ... وَمِـلءُ رُبـاكِ أَوراقٌ وَوُرقُ (٦)

وَحَولي فِتيَةٌ غُـرٌّ صِـباحٌ ... لَهُمْ في الفَضلِ غاياتٌ وَسَـبقُ (٧)

عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسـنٌ ... وَفي أَعطافِهِم خُطَبـاءُ شُـدقُ (٨)

---

(١) الشوقيات ٢ / ٧٤ . المفردات بهامش الديوان : صبا : ريح الجنوب ، وهي ريح لطيفة . بردى : نهر دمشق .

(٢) اليراعة : القصبة الجوفاء التي ينفخ فيها الراعي ، واحدة اليراع أي : القصب ، والقلم يتخذ منه ، فاليراعة : قصبة الكتابة (أي القلم) . ينظر : لسان العرب لابن منظور ، (يرع) ٨ / ٤١٣ ، دار صادر ـ بيروت . الرزء : المصيبة .
يدق : دق يدق دِقة : صار الأمر دقيقا ، وغامضا . لسان العرب (دقق) ١٠ / ١٠٠ .

(٣) الخفق هو : اضطراب الشيء ، يقال : خفق القلب يخفق خفقا وخفوقا وخفقانا إذا اضطرب . لسان العرب (خفق) ٨٠/١٠ .

(٤) رمتك به الليالي : الأحداث التي أصابتها .

(٥) ائتلاق : من ائتلق لمع وأضاء. القسمات : ملامح الوجه . طلق : ضاحك مستبشر .

(٦) الوُرْق : جمع ورقاء وهي الحمامة المغردة . الربا : كل ما ارتفع من الأرض .

(٧) الغر : جمع الأغر ، وهو الصبوح الوجه.

(٨) اللهوات : جمع لهاة ، وهي اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم . ولسن : من لسن الرجل فصح ، أو تناهى في الفصاحة والبلاغة . وشدق : جمع أشدق ، أي : بليغ مفوه .

رُواةُ قَصائدي فَاعْجَب لشِعرِ بكُلِّ مَحلَّــةٍ يَرويــهِ خلــقُ [١]
غَمَزتُ إباءَهُم حتّى تَلَظَّــتْ أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرمَ المدَقُّ [٢]
وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُــرٍّ أَبِيٍّ مِن أُمَيَّــةَ فيــهِ عِتــقُ [٣]

المعنى العام:

استهل الشاعر قصيدته بتحية دمشق تحية أرق من نسائم نهرها (بردى) يصاحبها دمع مدرار لا ينقطع ؛ حزنا على مصابها الأليم ، ولعظم النكبة التي حلّت بدمشق يلتمس الشاعر للكتاب والشعراء العذر ؛ لعجزهم عن وصف هذا الحدث الجلل ، ويزداد القلب التياعا وحزنا على دمشق الغالية بما لها في الخاطر من ذكرى ، تتردد مع خفقان القلب ودقاته ، فكأن ما أصابها جراحات نافذة إلى أعماقه .

ويتذكر الشاعر أيامه الماضية التي قضاها في دمشق لما زارها قبل هذه النكبة ، فقد دخلها وقت الأصيل فرآها ضاحكة القسمات متألقة ، والأنهار تجري تحت جنانها ، والاخضرار يغطي رباها ، والحمام يغرد طربا على أغصان أشجارها ، والتف حوله حفاوةً به شبابٌ من أهلها ، لهم السبق في الأهداف النبيلة والغايات المثلى ، ووجد فيهم شعراء مفلقين ، وخطباء مفوهين يرددون شعره حتى صار يروى في كل مكان ، ومن ثم تراه يعجب لهذا الشعر .

---

(١) المَحَلَّة : المكان .
(٢) اضطرم : من اضطرمت النار : اشتعلت .   المدق : قصبة الأنف .
(٣) الشكيمة من اللجام : الحديدة المعترضة في فم الفرس .   العتق : الكرم ، وخلوص الأصل .

ولقد استثار حميتهم بأشعاره الوطنية فالتهبت نفوسهم وقاموا ثائرين على المحتل رافضين الظلم ، ولا عجب في ذلك ، فهم أباة أعزاء ينتمون في أصالتهم إلى بني أمية ذوى العز والشرف .

التحليل البلاغي :

بنى الشاعر مراده في أسلوب رثائي يتخلله النداء (يا دمشق) تعبيرًا عن الأسى والحزن الذي اعتراه بسبب تلك الفاجعة التي أصابت دمشق على أيدي المستعمرين ، ومن ثم انتفضت مشاعره وتأججت عواطفه ، وراح يعبر عنها بهذا الأسلوب البكائي ؛ تضامنًا مع أهل دمشق ، وتعبيرًا عن مشاركته الوجدانية لهم في نكبتهم الموجعة .

وتبدأ الأبيات بتحية دمشق الغالية بسلام من نوع خاص ، كما يدل عليه تنكير (سلام) ، ويؤيد هذا المعنى وصف النكرة بالجملة بعدها (مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ) ، إنه سلام أرق من نسائم نهرها (بردى) ، وهذا يعكس مدى تألمه لمصابها .

كما أن جملة الوصف تشير إلى أنَّ سلامَه يفوق صبا بردى رقةً ولطافة ، بدلالة التعبير بأفعل التفضيل (أرق) .

وفي قوله : (سلام) إيجاز بحذف المتعلق (عليك) ، والتقدير : سلام عليك ؛ للعلم به ، ففي حذفه نفي للفضول من الكلام ، يؤدي إلى حسن الرصف ، وجودة السبك ، إلى جانب تقديم الجار والمجرور (مِن صَبا بَرَدى) على اسم التفضيل(أرق) للمحافظة على الوزن والقافية .

ولا يكتفي شوقي بهذه التحية الرقيقة ، وإنما يذرف دموعا غزيرة لا تجف حزنا على دمشق في مصابها ، ساعده على هذا المعنى تنكير (دمع) الدال

على التكثير ، ويؤيده التعبير بالوصف (لا يُكَفكَفُ) ، إنه دمع سيّال مدرار ، لا ينقطع ، ولا يجف .

ويتعاون مع التنكير في إبراز شدة البكاء واستمرار غزارة الدمع التعبير بالفعل المضارع (يُكَفكف) في سياق النفي بـــ (لا) الذي يفيد نفي حدوث الفعل مستقبلا ، مما يشير إلى استمرار عدم جفاف الدموع المذروفة على دمشق، ساعده على ذلك التعبير بأداة النفي (لا) دون (ما)؛لأنه يُجاء بـــ (لا) إذا أريد نفي الاستقبال ، وبـــ (ما) في نفي الحال [1] .

بالإضافة إلى تضعيف الفعل (يُكَفكف) الذي يفيد تكرير الحدث وتوالي صدوره ، فجُعل التضعيف في اللفظ دليلا على التضعيف في المعنى ، وكذا مجيء الفعل مبنيا للمفعول للاهتمام بالحدث في ذاته ، بصرف النظر عن فاعله .

إلى جانب صياغة البيت بالجملة الاسمية للدلالة على ثبوت عزائه ، ودوام مواساته لأهل دمشق في مصابهم .

كما اعتمد الشاعر على تصريع [2] البيت الأول ؛ إبرازًا لألمعيته ، ودلالة على تمام تمكنه من تحديد القافية التي أرادها لحسن توقعه ، والـــذي بـــه اطمأنت النفس إلى قافية البيت ، فأحدث توافقًا وتناغمًا في البيت ، جعـــل وقعه مقبولاً .

وهذا اللون البديعي " يستحسن في المطالع ، تمييزًا لهـــا عـــن غيرهـــا ، وليعرف من الشطر الأول روى القصـــيدة وقافيتهـــا ، واســـتجابة لهـــذين

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر ، تعليق : محمود شاكر/ ٨٢ بتصرف يسير، ط: دار المدني بجدة، ثالثة ١٩٩٢م.

(٢) التصريع هو : جعل العروض مقفاة تقفية الضرب . الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني / ٤٠٦ ، ط : دار الكتب العلمية ـ بيروت ، لبنان .

الملحظَيْن الفنيين صُرِّعت مطالعُ المعلقات ، ومطالع الكثير مـــن القصـــائد الجيدة ... " [١].

والغرض من ندائه دمشق إظهارُ الأسى والحزن والتفجع على ما آلت إليه دمشق من دمار وخراب بسبب الاستعمار ، ولعله اختار أداة النداء (يا) التي لنداء البعيد ؛ ليتاح له فرصة إخراج آهات الشجا والحزن ، وإفراغ قدر كبير من تفجعه وأساه على ما أصابها ، من خلال هذا الامتداد الصوتي الذي تلحظه في مدتها المتطاولة ، ومن ثم اعتمد عليه الشاعر في مطلع قصيدته كما في (سلام ، صبا ، بردى ، لا ، يا) ، وكأن هذه المدات صرخاتٌ متتالية يطلقها شوقي ؛ كي يبث من خلالها آهاته وأنفاسه الحزينة .

ويبدي شوقي فداحة الخطب وعظم الفاجعة التي ألمت بدمشق الغالية ، فالشعر والنثر عاجزان عن وصفها ، ولهما العذر ؛ لأن الخطب جلل .

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

وما أجمل الاستعارة المكنية في قوله : "وَمَعذِرَة اليَراعَةِ وَالقَوافي" ، حيث صبغت (اليراعة ، والقوافي) بصبغة الأحياء ، وأعطتهما صفة من صفاتهم (الاعتذار) توصلا لإثبات عجزهما عن وصف هذه النكبة .

وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في كشفها عظم المصيبة التي حلت بدمشق ، حيث أبرزت كلا من النثر والشعر كائنا حيا يبدي اعتذاره ــ لأنه يعيا عن وصف هذا الخطب الجلل ــ في صورة محسوسة مشاهدة ؛ مبالغة في إيضاح المعنى وتقويته .

---

(١) البلاغة الاصطلاحية . د/ عبده عبد العزيز قلقيلة /٣٥٩ ، ط : دار الفكر العربي ، القاهرة ، ثالثة ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .

ويتكاتف مع هذه الاستعارة في بيان عظم هذا الخطب المجازُ المرسل في كل من (اليراعة والقوافي) ، حيث عبر بـــ (اليراعة أي : القلم) عن النثر ، والعلاقة : الآلية ، وعبر بـــ (القوافي) عن الشعر ، والعلاقة : الجزئية ، تنبيهًا إلى مشاركة كل منهما في التعبير عن تلك المصيبة التي حلت ، والمآسي والأحزان التي عمت ، ومع هذا بدا كل منهما عاجزا عن وصف هذه الفاجعة ، مما يدل على جلال الرزء الذي ألمَّ بدمشق .

ولاهتمام الشاعر بإظهار عظم هذه المصيبة ، ومدى شناعتها أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله : "جَلالُ الرُزْءِ" ، فقدم الوصف (جلال) على الموصوف (الرزء) ؛ "لكون ذكره أهم ، والعناية به أتم" [١] في إبراز فداحة هذه النكبة .

إلى جانب التعبير بالفعل (يدق) مضارعا الدال على (تجدد الحدث وتوالي حدوثه)[٢]، أي : استمرار كون هذا الخطب دقيقا ، وغامضا ، يعجز البيان عن وصفه ، الأمر الذي ينبئ عن شدة المصاب ، وعظم الخطب .

ومما يزيد من حزنه وأساه على دمشق ما لها في القلب من ذكريات غالية ، فكأن ما أصابها جراحات نافذة إلى أعماقه .

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي　　إِلَيكِ تَلَفُّـــتٌ أَبَـــدًا وَخَفَـــقُ

وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي　　جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

وفي تنكير (ذكرى) إشارة إلى أنها من نوع خاص ، إنها ذكرى عن خواطرها ، من شأنها أن القلب يلتفت إليها ، وتتردد هي مع خفقانه ودقاته

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، شرح أ / عبد الرحمن البرقوقي / ١٣٥، دار الفكر العربي ، أولى ١٩٠٤م .

(٢) البلاغة العالية (علم المعاني) للشيخ / عبد المتعال الصعيدي / ٥٧ بتصرف يسير ، مكتبة الآداب ، الطبعة الثانية ١٩٩١م .

، مما يبرز مدى التعلق بدمشق ، ساعده على هذا المعنى أيضا التنكير في كل من (تلفت) و(خفق) الدال على التفخيم والتعظيم ، أي : هذا القلب في غاية التلفت إلى دمشق ، ومنتهى الخفقان عند تردد هذه الذكريات .

إلى جانب التقييد بلفظ (أبدًا) تنبيهًا على بقاء تلفت القلب وخفقانه عند استعادة ذكرياته فيها من غير انتهاء ، وأنه دائم وخالد ؛ فـــ "الأبد" عبارة عن مدة الزمان الممتد الذي لا يتجزأ ، كما يتجزأ الزمان ، ويُعبر به عما يبقى مدة طويلة" [١] .

ولما كان القلب متعلقا بدمشق بهذه الكيفية فإن ما دهاها بمثابة الجراح النافذة إلى أعماقه ، ولإبراز شدة ما أصاب دمشق استعان الشاعر بالمجاز العقلي في قوله : " رَمَتكِ بِهِ اللَيالي" ، حيث أسند الفعل (رمى) إلى (الليالي) ، والعلاقة الزمانية ؛ مبالغة في مدخلية الزمان في حدوث الفعل ، وكأن ما دهاها لكثرته وشدته قد تعدى الشخص إلى الزمن ، إلى جانب التعبير بـــ (ما) الموصولة في (مما رَمَتكِ بِهِ اللَيالي) لإفادة التفخيم والتهويل ، أي : ما أصابها هائل عظيم لا يحده وصف ، ولا يدركه وهم ؛ ولذا قال قبل :

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي　　　جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

وقوله: (مما رمتك به الليالي) اعتراض بين (بي) و(جراحات) للتنبيه على عظم المصيبة، وجلال الخطب، ويتكاتف مع المجاز العقلي في إبراز شدة الأسى والحزن على دمشق في مصابها التنكيرُ في (جراحات) الذي يحمل دلالة على النوعية، بدليل الوصف بـــ (لَها في القَلبِ عُمقُ) .

---

(١) المفردات في غريب القرآن للأصفهاني ، ت : محمد سيد كيلاني ، مادة " أبد " / ٨ ، ط : دار المعرفة ، لبنان .

وجملة الوصف تشير إلى مدى تأثر القلب بهذه الجراحات ، ساعده في هذا المعنى التنكيرُ في (عمق) الدال على التعظيم ، أي : جراحات نفذت إلى منتهى أعماق القلب ، الأمر الذي يؤكد شدة المصاب ، مما يستدعي الأسى والحزن على تلك المدينة الغالية .

ويستعيد الشاعر ذكرياته بدمشق لما زارها قبل هذه النكبة ، حيث انبهر بأصيلها الوضاء اللامع ، ووجهها المشرق الضاحك ، وأنهارها الجارية تحت جنانها ، وسحرته منها رباها المخضرة التي تهدل فوق أشجارها الحمائم ، وكأنه يقارن هاهنا بين صورتين متناقضتين : صورة في الذاكرة جميلة ، وصورة في الواقع موجعة ، يقول :

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ   وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري   وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرقُ

وتقييد دخوله دمشق بجملة الحال (وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ ، وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ ...) يفيد مدى الجمال الذي رآه بدمشق ، فانبهر به ؛ ولذا استعان بصيغة الافتعال (ائتلاق) في قوله : "وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ" للدلالة على غاية الوضاءة ، ومنتهى الالتماع الكائن في هذا الأصيل ، وهذا يستدعي الانبهار ، الزهو ، والإعجاب .

وجميل منه هذه الاستعارة (وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ) ، حيث شبه دمشق بكائن حيٍّ له وجه ضاحك الملامح ، طلق محيّاه ، وحذف المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه (الوجه الضاحك الطلق) ، وأسنده للمشبه ضمير المخاطب (الكاف) العائد على دمشق في "وجهك" على سبيل الاستعارة المكنية ؛ للمبالغة في كون كل ما فيها بهيّا ، طلقا ، مستبشرا ،

قد انفرجت أساريره ... ، إلى جانب تنكير (طلق) الدال على التعظيم ، أي : وجهك في غاية الضحك ومنتهى البهاء ...

ولعل معنى هذا البيت مأخوذ من قول ابن زيدون يذكر ولادة ويتشوق إليها[١] :

إنّي ذكرتُكِ بالزّهراء مشتاقا والأفقُ طلقٌ ومـرْأى الأرض قـد

وهذا يسمى بالمسخ والإغارة [٢] ، بيد أَنَّ شوقيًّا جعل طلاقة المحيا لدمشق ، من خلال الاستعارة في قوله : (وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلَقُ) ، وكأنه يشعرنا أن دمشق بكل ما فيها طلق ضاحك القسمات ، فأعطانا صورة مبهجة كاملة المعالم ، بخلاف ابن زيدون الذي جعل الطلاقة والبهاء للأفق فحسب ، ففيه تقييد لا يسمو إلى الإطلاق في قول شوقي .

وفي قوله : "وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري" مجاز عقلي ، حيث أسند الفعل (تجري) إلى ضمير الأنهار ، والعلاقة المكانية ؛ لأن الأنهار مكانٌ لجري الماء فيها ، والسر البلاغي لهذا التجوز هو: المبالغة في بيان كثرة المياه ، وغزارتها ، حتى يخيل إليك أنها من كثرة فيضانها واندفاعها أن أمكنتها هي التي تجري بها ، مما يضفي على جمال جنانها مزيدًا من الضوء .

ومن ثم كان في تقديم المتعلق (وَتَحتَ جِنانِكِ) على الفعل (تجري) ــ فضلا عن اقتضاء الوزن والقافية ــ مسارعة منه إلى ذكر ما تبتهج به النفس ، وتسعد .

والشاعر قد ضمن كلامه شيئا من القرآن الكريم ، لا على أنـه منـه ، بحيث كان خاليا من الإشعار بذلك ، وهذا يعرف بالاقتباس ، حيث اقتـبس

---

(١) ديوانه / ٥١ ، ط : دار المعرفة بيروت ـ لبنان ، الأولى ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م .

(٢) ضابط المسخ والإغارة : أن يكون المأخوذ هو المعنى دون اللفظ ، أو مع بعض اللفظ . ينظر: الإيضاح مع البغية ٦٧٤/٤، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط سابعة عشرة ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م

قوله : "وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري" من قوله تعالى : ﴿ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ﴾ (١) ، وفيه إشارة إلى مدى جمال بساتين دمشق ، من حيث جعلها بمثابة جنات عدن التي ذكرت في الذكر الحكيم ، إلى جانب الدلالة على ثقافته الإسلامية ، وارتباطه بالقرآن العزيز .

وقوله : "وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ" كناية عن شدة الاخضرار ، تسهم أيضا في بيان مدى جمال هذه الرُّبا ، وبهائها ، ونضارتها ، وبين (أوراق) و(وُرْق) جناس ناقص ، والكلمة الأولى تعني : الأشجار المورقة ، والثانية تعني : الحمام المغرد ، "وقد أضفى هذا الجناس على البيت إيقاعًا موسيقِيًا ؛ نظرًا لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع اللذين يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها ..." (٢) ، فتهش له النفس وتطرب له الأذن ، مما يتناسب مع هذا الجو البهيج البهي المسيطر على البيت ، ويخفف أيضا من حدة الأسى والحزن الكامن في نفس الشاعر بسبب نكبة دمشق ، مع ما فيه من إيهام عدم الإفادة في تكرار الكلمتين ، ثم إدراك وفاء هذا التكرار بالفائدة .

كما تآزر مع كل هذه الأساليب البلاغية استخدام صيغ الجمع (جِنَانك، الأنهار، رُبَاك ، وُرْق) الدالة على الكثرة والغزارة ، في إبراز مدى انبهار الشاعر بما رآه في دمشق ، وسحره بها .

ثم لا يلبث شوقي أن يصف بني دمشق قائلا :

وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ   لَهُمْ في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبَقُ

---

(١) سورة طه ، بعض الآية / ٧٦ .

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي د/ ابتسام أحمد حمدان / ٣٠٢ ، دار القلم العربي بحلب ، سورية ، ط أولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م .

وفي تنكير (فتية) إشارة إلى أنهم من نوع خاص ، بدليل وصف النكـــرة بما بعدها ، وجملة الوصف (غُرٌّ صِباحٌ لَهُمْ في الفَضلِ غايـــاتٌ وَسَـــبقُ) تشير إلى مدى جمالهم ، ونصاعة وجوههم ، وسبقهم إلى المكارم والمعالي .

وفي تقديم (حولي) على (فتية) قصر صفة على موصوف ، أي : قصـــر التفاف هؤلاء الفتية عليه ، دون غيره ، وهو قصر حقيقي ادعـــائي ، أمـــا كونه حقيقيا فلأن النفي فيه عام يشمل كل ما عدا المقصور عليه ، ولـــيس في السياق ما يدل على أنه موجه لمعين ، وأما كونه ادعائيا فلأن المنفـــي فيه قائم على المبالغة ، ولا يطابق الحقيقة وواقع الأمر ، وفائدته : تأكيـــد مدى اهتمامهم واحتفائهم به ، والدلالة على بالغ فرحتهم بقدومه .

ويتآزر مع القصر في إبراز فضائل هؤلاء الفتية التنكيـــرُ فـــي (غُـــرٌّ ، صِباحٌ ، غاياتٌ ، وَسَبق) الذي يفيد التفخيم والتعظيم ، أي : هم في غايـــة البياض ، وفي منتهى السبق إلى أسمى الغايات ، وأقصى الفضائل ، ممـــا يضفي على امتداحهم مزيدًا من الضوء .

وفي مجيء صفاتهم (غُرٌّ ، صِباحٌ ، لَهُمْ في الفَضلِ غاياتٌ) بدون حـــرف عطف إشعارٌ بأن هذه الصفات مجتمعة فيهم ، (وكأنها تلاقت من داخلها ، وشكلت صفة واحدة تشتمل عليها ، دون أن يكون هنـــاك إشـــعارٌ بأنهـــا صفاتٌ متغايرة ، وإن كانت كذلك في الواقع ، ولـــو أنـــه قـــال : غـــر ، وصباح ، ... لأعلنت هذه الواو بتغاير هذه الصفات ، واستقلالها ، وأنهـــا تتلاقى في الموصوف كما تتلاقى الأشياء المتعددة) [١].

(١) دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى / ٣٠١ بتصرف ، مكتبة وهبة ـ القاهرة ، الأولى ١٩٧٩م .

وفي تقديم (لهم) على (غايات وسبق) ، وكذا (في الفضل) على (غايات) ــ إلى جانب المحافظة على الوزن والقافية ــ اهتمامٌ بشأن المقدم ؛ تناسبا مع مقام المدح .

كما أنه رأى منهم أهل فصاحة وبيان ، ففيهم شعراء مفلقون ، وخطباء مفوهون ، يروون روائع قصائده حتى ذاع شعره ، فصار يروى في كل مكان .

عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدُقُ

رُواةُ قَصائِدي فَاعْجَب لِشِعرٍ بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ

واستعان الشاعر بعدة ألوان بلاغية في إبراز مدى فصاحتهم ومنتهى بيانهم ، يتجلى ذلك في :

(١) تنكير كل من (شعراء) و(خطباء) الدال على النوعية ، فهم شعراء وخطباء من نوع خاص ، ويؤيد ذلك وصف النكرتين بما بعدهما ، وهما (لُسْنٌ) و(شُدْقُ) ، وجاء كل منهما نكرة أيضًا لإفادة التعظيم ، أي : هم شعراء ، وخطباء تناهوا في البيان ، والفصاحة ، والبلاغة .

(٢) الوصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين ، حيث اتفقا في الخبرية لفظا ومعنى ، وهذا الوصل يظهر كمال فصاحتهم ، مما يبالغ في عظمتهم ، ويؤكد ريادتهم ، وسبقهم إلى الغايات المثلى ، كما سبق .

(٣) ومما ساعد على إتمام هذا المعنى ، وبلوغه مدى أبعد وأرحب استخدام مراعاة النظير[١] من خلال الجمع بين (شعراء لسن ، وخطباء شدق) ؛ لكون هذه الألفاظ متناسبة في الدلالة على أهل البيان واللسان ،

---

(١) مراعاة النظير يسمى التوفيق والتناسب أيضا ، وهو : جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد. مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ٤ / ٣٠١ ، ط : دار الهادي ، بيروت ـ لبنان ، ط رابعة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م .

فاستعان شوقي بهذا اللون البديعي في استكمال الفكرة التي رامها ، وهـــي إبراز مدى فصاحتهم وبلاغتهم ، فينضج المعنى ويثرى ، وتـــتم الفكـــرة ، ويبدو التناسب واضحا .

ومن المعلوم أن مراعاة النظير والتناسب بين المعاني يزيد فـــي توضـــيح المعنى، ويحمل السامع على تقبله والاقتناع به، فالإنسان يتذكر بالشيء ما يناسبه، ويستحضر بالمعنى ما يوافقه...[1]. (٤) كذا صياغة البيت بالجملة الاسمية يحمل دلالة على أن كونهم ذوي بيان وبلاغة مما هو ثابت علـــى الدوام .

(٥) أيضا تقديم قوله : (عَلى لَهَواتِهِم) على (شُعَراء لُسن) ، وكذا قولـــه : (وَفي أَعطافِهِم) على (خُطَباء شُدق) ــ فضلا عن اقتضـــاء القافيـــة ـــــ للاهتمام بشأن المقدم ؛ تناسبا مع مقام الإشادة بهم ، وامتداحهم .

وحذف المسند إليه في قوله : (رواة قصائدي) للدلالة عليه ، بحيث لم تعد إلى ذكره حاجة ، حتى يقول: هم رواة قصائدي، فلو ذكره لكان هذا مدعاة للترهل في الأسلوب ، فأوثر حذفه ؛ "اختصارا واحترازا عن العبث بذكره بناءً على الظاهر" [2] .

والتعبير بقوله : "فَاعجَب لِشِعرٍ بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلَقُ" يفيد زهو الشاعر بنفسه، وإعجابه بشعره؛ إظهارًا لفنه، ولبيان منزلته خارج بلده (مصر) ؛ لأنه صار يروى في كل مكان ، ساعده على ذلك التعبير بالأمر (فاعجب) حثًّا على الاندهاش من هذا الشعر ، كذا تنكير (شعر) للإشارة إلى أنه من نوع خاص ، بدليل وصف النكرة بقوله : (بكل محلة يرويه خلق) ، إلى

(١) ينظر : دراسات في البلاغة العربية د/ عبد العاطي غريب علام / ٧٧ ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط أولى ١٩٩٧م.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني / ٣٨ .

جانب تنكير (خلق) الدال على الكثرة ، والتعبير بالمضارع (يرويه) الدال على تجدد الحدث وتوالي حدوثه ، أي : خلق كثيرون يرددون هذا الشعر في كل محلة لما يمتاز به .

وتقديم المتعلق (بكل محلة) على (يرويه خلق) ـــ فضلا عن اقتضاء الوزن ـــ للاهتمام بالمقدم والعناية به ، من حيث دلالته على شيوع شعره ، وذيوع صيته ، من خلال التعبير بلفظ (كل) الدال على "العموم والشمول" [١] .

ولعل معنى هذا البيت مأخوذ من قول المتنبي [٢] :

وما الدهرُ إلا منْ رواةِ ... إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدهرُ

بيد أن شوقيا جعل الناس يروون شعره في كل مكان ، بخلاف المتنبي الذي جعل الدهر من رواة قصائده ؛ لأن الناس جميعًا يتناشدونه في كل وقت ، فكأن الدهر كله إنسان ينشد شعره ، ففي قول المتنبي إطلاق لا تراه في قول شوقي .

بعد ذلك يتحدث شوقي عن بني دمشق مشيدًا بحميتهم وأنفتهم قائلا :

غَمَزَتْ إباءَهُم حتّى تَلَظَّتْ ... أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ

وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ ... أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ

فقوله : (غَمَزَتْ إِباءَهُم) بيان لمدى تأثير شعره في أهل دمشق ، وإثارته عزتهم وأنفتهم ، وإلهابه حميتهم وحماستهم .

---

(١) الأشباه والنظائر للإمام / تاج الدين عبد الوهاب السبكي ٢ / ١٢١ ، دار الكتب العلمية ، ط أولى ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

(٢) ديوانه بشرح البرقوقي ٢ / ١٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ط أولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م .

وساعده على ذلك الكناية في قوله : (تَلَظَّتْ أُنوفُ الأُسدِ) ، وهـي كنايـة عن اشتعال الحماسة ، تنم عن مدى الغضب الذي سيطر عليهم بسماع هذه الأشعار الحماسية .

وتعاون مع هذه الكناية في إبراز مدى اشتعال حميتهم الاستعارةُ في (أنوف الأسد) ، حيث استعار أنوف الأسد لأنوفهم على سبيل الاستعارة التصريحية ؛ لبيان مبلغ شجاعتهم وقوتهم ، وشموخ أنوفهم ، مما يزيد الصورة حمية والتهابا ، كذا التعبير بـ (حتى) في قوله : حَتّى تَلَظَّتْ أُنوفُ الأُسدِ الذي يفيد أن إلهاب أنوفهم وإشعال أنفتهم واستثارة عزتهم هو غايته ومبتغاه ؛ فـ (حتى) حرف غاية دال على أن ما بعده غاية لما قبله " [١] .

إلى جانب التعبير بصيغة افتعل في (وَاضطَرَمَ المَدَقُّ) ــ بما فيها من دلالة على المبالغة في الفعل ــ الذي يشير إلى غاية الاشتعال ، ومبلغ الالتهاب لقصبة الأنف ، تناسبا مع الإشادة بحماستهم المثارة ، وهمتهم العالية .

ومن الملاحظ في البيت تكرار معنى الالتهاب والاشتعال ، فقوله : (غَمَزتُ إِباءَهُم) معناه : أثرت عزتهم وأنفتهم ، وقوله : (وَاضطَرَمَ المَدَقُّ) معناه : اشتعلت قصبة أنوفهم واشتدت ضرامة أي : نارا ، وقوله : (تَلَظَّتْ أُنوفُ الأُسدِ) معناه : التهبت أنوفهم ، فكلها تدور حول معنى الاشتعال ، وذلك للإمعان في إلهاب حماستهم ، والمبالغة في استثارة حميتهم .

ومن ثم قاموا ثائرين على المستعمر ، رافضين الاستعباد والظلم ، يقول :

وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ ۝ أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ

---

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري ، ت : د / مازن المبارك ، وآخر / ١٧٢، دار الفكر ـ بيروت ، طبعة سادسة ١٩٨٥م .

والتعبير بالفعل المضعف (ضجّ) ــ بما فيه من دلالة على المبالغة في الفعل ــ يشير إلى شحذ الهمة وبذل الجهد في الحدث، تناسبا مع إلهاب حماستهم .

إلى جانب هذه الاستعارة في (الشَكيمَة) القائمة على تشبيه ما يكبح الأحرار من قيود الاستعمار بالشكيمة وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس التي تكبحه ، بجامع ما في كل من القيد والإعاقة عن الانطلاق ، ثم حذف المشبه ، وتنوسي التشبيه ، واستعار الشكيمة للمشبه المحذوف على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، فكشفت هذه الاستعارة عما في الاستعمار من قيد ، وذل ، ومهانة ، واستعباد للأحرار ، وكبح لحرياتهم ، وهذا يستدعي الضجّ من كل استبداد ، والثورةَ والتمردَ على الاحتلال .

واهتمامًا من الشاعر بإبراز ما يثير حماستهم ويشعل حميتهم تراه يقدم المتعلق (من الشكيمة) على فاعل ضجَّ (كل حر) ؛ لاشتمال هذا المتعلق على معاني القيد والمذلة والاستعباد كما سبق بيانه ، فقدمه عناية به واهتماما .

وفي قوله : (وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ أَبِيٍّ) وضع للمظهر موضع المضمر ، فلو سار الأسلوب على نسقه المعتاد لقال : (وضجُّوا) ، ولكنه عدل عن المضمر إلى المظهر (كل حر أبيٍّ) ؛ تصريحًا بكونهم أحرارا ، أباة ، أعزاء ، وإظهارًا لأنفتهم .

بالإضافة إلى تنكير (حرّ) و(أبيٍّ) الدال على التعظيم والتفخيم ، مما يتناسب مع سياق الإشادة بهم .

ولا عجب في كون هؤلاء يتصفون بتلك الصفات ؛ لأنهم من سلالة بني أمية ذوي الشرف ، والعزة ، ونقاء الأصل ؛ ولذا قال : (مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ) ، وتنكير (عتق) للتفخيم والتعظيم أي : غاية الشرف والأصالة .

وبإعادة النظر في هذه الأبيات يتضح لنا ارتباط شوقي بقضـــايا أمتـــه ، وتضامنه مع أهل سوريا في مصابهم ؛ تأكيدا علـــى أواصـــر الأخـــوة ، والقومية بين مصر وسوريا الشقيقين .

كما بنى الشاعر هذه القطعة الشعرية على جملة من الأساليب البارعة لاسيما الأسلوب الخبري الذي شاع في هذه الأبيات ، وإن امتزجت به بعض الأساليب الإنشائية [١] ، لتصوير مشاعر الأسى ، والحزن على مصاب دمشق .

كذلك تكاثفت الصور البيانية لاسيما الاستعارة المكنية مع التراكيب في إبراز عظم المصيبة ، وجلل الكارثة التي حلّت بدمشق ، وبيان ما كانت عليه دمشق قبل هذه الكارثة من ائتلاق ، وجمال فائق .

إلى جانب بعض الألوان البديعية التي صبغت الأسلوب جمالا ، وكسته بهاءً ، وأعانت على ثراء المعنى المراد وتأكيده ، وأسهمت في إتمام الفكرة ، ووضوحها .

كما جاءت ألفاظه منتقاة ، مناسبة لمعناه ، فحينما تحدث عن مصاب دمشق استخدم ألفاظا مليئة بالأسى والحزن مثل (دمع لا يكفكف ، جلال الرزء ، رمتك به الليالي ، جراحات لها في القلب عمق ، ... إلخ) ، وكأن هذه الكلمات تذرف دمعا ، وتنزف دما ؛ لأنها وليدة عاطفة حزينة، ونفس جريحة ، وعند استعادة ذكرياته بدمشق اختار ألفاظا توحي بالبهجة والجمال مثل (والأصيل له ائتلاق ، ووجهك ضاحك القسمات طلق ، وملء رباك أوراق ، ... إلخ) تسريةً واصطبارا ، وتخفيفًا من حدة الحزن المسيطر على نفسه ، وعند حديثه عن بني دمشق مشيدا بفضلهم وعزهم تراه انتقي ما يناسب ذلك من ألفاظ مثل (لهم في الفضل غايات ، شعراء لسن ، خطباء شدق ، كل حر أبي) وهكذا، فتناغم الشكل والمضمون، وجاءت الألفاظ مناسبة للمعانى.

---

(١) مثل النداء (يا دمشق) ، والأمر (فاعجب لشعر) .

المبحث الثاني : البلاغة في وصف شوقي أحداث النكبة التي حلّت بدمشق

الأبيات (١٢ : ٢١)

لَحَاهَـــا اللهُ أَنبـــاءً تَوالَـــتْ عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُـــقُّ [١]

يُفَصِّـــلُها إِلـــى الـــدُنيا بَريـــدٌ وَيُجمِلُها إِلى الآفـاقِ بَـرقُ [٢]

تَكـــادُ لِرَوعَـــةِ الأَحـــداثِ فيهـــا تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ [٣]

وَقـــــيلَ : مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ وَقيلَ : أَصابَها تَلَفٌ وَحَـرقُ [٤]

أَلَستِ دِمَشـــقُ لِلإِســـلامِ ظِئـــرًا؟ وَمُرضِـــعَةُ الأُبُـــوَّةِ لا تُعَـــقُّ [٥]

صَلاحُ الدينِ تاجُـك لَـم يُجَمَّـلْ وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنـهُ فَـرقُ [٦]

وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَـتْ لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِـرقُ [٧]

سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتـابٌ وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ [٨]

بَنَيـــتِ الدَولَـــةَ الكُبـــرى وَمُلكًـــا غُبـــارُ حَضـــارَتَيهِ لا يُشَـــقُّ [٩]

لَـــهُ بِالشـــامِ أَعـــلامٌ وَعُـــرسٌ بَشـــائِرُهُ بِأَنـــدَلُسٍ تَـــدُقُّ [١٠]

---

(١) الشوقيات ٢ / ٧٥ . المفردات : لحاها الله : قبحها ولعنها . الولي : المحب والصديق . يشق : يصعب .
(٢) يفصلها : يبينها . يجملها : من أجمل الكلام : أوجزه .
(٣) روعة الأحداث : عظم المصائب .
(٤) معالم : جمع معلم وهو الأثر ، ويقصد الآثار العظيمة ومعالم الحضارة . دكت : هدمت وانهارت. اللسان (دكك) ٤٢٤/١٠.
(٥) الظئر : المرضعة . لا تعق : لا ينكر جميلها .
(٦) لم يجمل : لم يزين . يوسم : من وسم يسمه أي : جعل له علامة يعرف بها . فرق : موضع افتراق الشعر من الرأس .
(٧) السرح : الشجر الشامخ العظيم .
(٨) الرق : جلد رقيق يكتب فيه .
(٩) لا يشق غباره : لا يلحق .
(١٠) أعلام : رايات النصر ونحوها . عرس : الأفراح في بلاد الشام والأندلس .

المعنى العام:

بعد المطلع الوجداني السابق يصب شوقي اللعنة على تلك الأخبار المفجعة المتوالية على الأسماع عن نكبة دمشق ، حتى شقّ على المحبين احتمالها ، فقد تناقلتها رسائل البريد مفصلة ، وأوجزتها رسائل البرق (البرقيات) فانتشرت في سائر أنحاء العالم ؛ ولعظم أحداث هذه النكبة وفداحتها يخالها المرء من الخرافات مع أنها الحقيقة المؤلمة ، ويزيد في وقع المصاب ما يتردد على الألسنة من أن معالم الحضارة والآثار الخالدة هدمت بالقنابل ، وأصابها التلف والحرق ، ويذكّر شوقي بأن دمشق كانت أمًّا للإسلام، تحميه وتذود عنه؛ لذا يجب على أبنائها البررة القيام بحمايتها، والدفاع عن تراثها الخالد، ثم يشيد بمعالمها وماضيها وحاضرها ، ففيها قبر صلاح الدين الأيوبي الذي صار تاجا على مفرق رأسها تزهو به وتفتخر بسبب بطولاته ، كما أن مجد الحضارة فيها هو أصل لكل حضارة وإن عظمت، وأن تاريخها يجعل من سمائها كتابا يضم أمجاد الماضي، ومن أرضها سجلا لأروع الآثار والمعالم الخالدة، ودمشق عاصمة الدولة الأموية الكبرى في الشام وبلاد الأندلس، ولها أثر في حضارتها التي فاقت كل حضارة وقتذاك، وإذا رفعت رايات النصر، وأقيمت الأفراح في دمشق ابتهاجًا بالمناسبات السعيدة فإن بشائرها تصل إلى الأندلس .

التحليل البلاغي :

استهل شوقي هذه الأبيات بجملة خبرية لفظًا إنشائيةٍ معنًى (لَحَاهَا اللهُ أَنباءً تَوالَتْ)؛ لأنه قصد بها الدعاء باللعن على هذه الأخبار المتتالية عن نكبة دمشق .

وفي مجيء الدعاء بصيغة الخبر تفاؤلٌ بإجابته، وإشعارٌ بتحققه وقوةِ الرغبة في حدوثه، من حيث يكون الدعاء في معرض الحاصل المُخْبَرِ بحصوله، وفي هذا إبرازٌ لمدى استيائه من هذه الأخبار، وعدم قدرته على تحمّلها ، الأمر الذي يؤكد عظم هذه النكبة وفداحتها .

ويتعاون مع الاستهلال بهذه الجملة في إبراز هول أحداث هذه النكبة ، وشدة فظاعتها استخدامُ لفظة (أنباء) دون (أخبار) ؛ لأن في النبأ معنى عظيم الشأن ، ولا يكون النبأ إلا في الأمر الجلل، قال تعالى : ﴿ عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (*) عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ﴾ [1].

إلى جانب تنكير (أنباء) الدال على التفخيم والتعظيم ، إنها أنباء تعظم على نفوس المحبين لدمشق، ويصعب احتمالها ، فما أقساها! ، وما أشدها! .

وتبدو دقة شوقي في استخدامه لفظ (الولي) بدلا من (النصير) مثلا؛ لأن الولي يتضمن معاني المحبة والمودة والنصرة [2]...؛ ولذا شق عليه احتمالها، بخلاف (النصير) فلا يشترط فيه المودة.

كما أن تعبيره بلفظ (توالت) يحمل دلالة على بقاء هذه الأحداث حية ، وتتابعها ، وتكرارها ، وتواليها على الأسماع ، مما يضفي على صعوبة احتمالها المزيد .

وساعده في ذلك التعبير بالموصول في (بما يشق) الدال على التعظيم أيضًا ، فضلا عن التعبير بالمضارع (يشق) للدلالة على بقاء شقائهم بهذه الأنباء كلما توالت على الأسماع .

---

(١) سورة النبأ ، الآيتان / ١ ، ٢ .

(٢) ينظر : المفردات في غريب القرآن للأصفهاني)، ت: محمد سيد كيلاني ، مادة (ولي) / ٥٣٣ .

والجمع بين (توالت) و(الولي) جناس شبه اشتقاق [(١)] ، والكلمة الأولى تعني : التتابع والتوالي ، والثانية بمعنى : المحب والصديق ، وهذا الجناس يساعد على تخفيف حدة الحزن الذي يعايش الشاعر بسبب تتابع هذه الأنباء المؤلمة على الأسماع ، من خلال هذا الإيقاع الموسيقي المميز الذي تلحظه في تكرار التنغيم الصوتي بين اللفظتين المتجانستين .

وعلى الرغم من اشتمال البيت على جملة من الأساليب البلاغية الرائعة بيد أنه يؤخذ على شوقي رجوع الضمير في قوله : (لحاها) إلى متأخرٍ في اللفظ والرتبة ، وهو (أنباء) ، وقد اختلف في جواز ذلك ، فالجمهور على منعه ، وجوزه الأخفش ، وابن جني ، وابن مالك ، وغيرهم ، وعلى كل ... فهذا يعد عيبا يخل بفصاحة الكلام عند البلاغيين ، يسمى (ضعف التأليف) ؛ لمخالفته المشهور من قواعد النحو [(٢)] ، ولعل الذي دعاه إلى ذلك هو المحافظة على الوزن والقافية .

ومما يحزن القلب ويؤلمه أن وصف أحداث هذه النكبة الموجعة يتوالى على الأسماع دونما انقطاع ، فبعضها تشرحها رسائل البريد مفصلة للدنيا ، وبعضها تأتي موجزة تصل الآفاق عن طريق البرقيات .

يُفَصِّلُها إِلى الدُنيا بَريدٌ وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ

وفصل هذا البيت عما قبله ؛ لأنه بمنزلة البيان لما تضمنته جملة (لَحَاهَا اللهُ أَنباءً تَوالَتْ ..) ، ففيه بيانٌ لتتابع هذه الأنباء كيف كان ، ومن

(١) بعض البلاغين يجعل ما يشبه الاشتقاق من الجناس ، وليس مما يلحق به ؛ للتقارب في اللفظ مع الاختلاف في المعنى ، وهما مبنى الجناس ، ينظر : بغية الإيضاح ٤/ ٦٤٨ ، والبديع من المعاني والألفاظ أ.د/ عبد العظيم المطعني / ١٢٨ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، طبعة أولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م .

(٢) ينظر : شروح التلخيص ١ / ٩٨ ، ٩٩ ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان أولى ، سنة ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م .

ثَمّ تُرِك العطف بينهما لقوة الربط وكمال الاتصال ؛ لأن عطف البيان لا يعطف على متبوعه ، وفائدته : الإيضاح والتبيين .

إلى جانب الوصل بين شطري هذا البيت بالواو ؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين ، لاتفاقهما في الخبرية ، والمناسبة بينهما واضحة ، فالشاعر يريد إفادة معنيين متضادين ، فصاغهما في جملتين خبريتين ، والوقوف على معنى الجملة الأولى يثير في النفس الرغبة في التعرف على معنى الجملة الثانية ؛ لتضادهما ، والضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده ، وهذا الوصل يظهر كيفية تتابع أنباء هذه النكبة وتواليها ، مما ينبئ عن تلاحم شطري البيت في الدلالة على عظم تلك الأنباء ، وهولها .

ويتكاتف مع هذا الوصل في إبراز فظاعة تلك الأنباء وشناعتها المجاز العقلي ، حيث أسند الفعل (يُفَصِّل) إلى (بريد)، والفعل (يُجْمِل) إلى (برق)، وعلاقته : المكانية؛ لأن كلا من رسائل البريد، والبرقيات محلُ الأنباء المشروحة والموجزة ، وفيه من المبالغة في بيان عظم هذه الأحداث وهولها ما فيه ، حتى لكأن رسائل البريد ، والبرقيات تعرف قدر هذه النكبة ، فشاركت تلك الأنباءَ في وصف هذه الأحداث الفادحة إجمالا وتفصيلا .

كما تآزر معه في إثراء هذا المعنى لونان من ألوان البديع ، أحدهما : الطباق بين (يُفَصِّل) و(يُجْمِل) لبيان انتشار هذه الأنباء سائر أنحاء العالم مفصلة ومجملة ، إلى جانب ما فيه من إشعار بمدى التفاوت بين المتضادين ، وثانيهما : مراعاة النظير بين (بريد) و(برق) لدلالتهما على الرسائل ، وكذا بين (إلى الدنيا) و(إلى الآفاق) ؛ لأنهما من واد واحد ، فأبان هذا التناسب عن (الصلة الوثيقة، والرحم الوشيجة بين الألفاظ ،

وكأنها من بنات جذرٍ واحــدٍ تتشــابه ، وتــتلامح ، وتتقــارب ...) [١] ، فينضج المعنى ، وتتم الفكرة التي رامها ، وهي شيوع هذه الأنباء وذيوعها .

ويبين شوقي بشاعة ما يحدث في دمشق في نكبتها ، لدرجــة أن المــرء يحسبها من الخرافات لفظاعتها ، مع أنها حقيقة واقعة .

تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهيَ صِدقُ

وجاء هذا البيت مفصولا عن سابقه ؛ لأنه بمنزلة الجملة الاستئنافية التي تبين هول تلك الأحداث ، وعظم النكبة التي حلّت .

وساعده في إيضاح معناه وتأكيده هذا التشبيهُ (تَكادُ لِرَوعَةِ الأَحداثِ فيها تُخالُ مِنَ الخُرافَةِ) ، حيث شبه روعة الأحداث في دمشــق فــي نكبتهــا بالخرافات والأساطير الكاذبة ، ووجه الشبه : ما في كلٍّ من المبالغة فــي تصوير الأحداث ، والغرض من هذا التشبيه : بيان مقدار حال المشبه ، لا بيان حاله ؛ لأنها معروفة بقوله : (روعة الأحداث) ، والتشبيه يوحي بعظم هذه الأحداث وهولها، وكان أيضا لأداة التشبيه (تخال) إسهامٌ في بيان مدى فظاعة هذه الأحداث ، ووحشيتها ، حتى لكأنها ضرب من الخيال .

فضلا عن مجيء التشبيه في سياق الأسلوب الخبري بغرض التهويل .

ويمعن شوقي في إثبات هول هذه الأحداث وعظم النكبة التي حلت بدمشق من خلال تقييد التشبيه بـــ (وهي صدق) ، وفيه احتراس [٢] حسن أصــاب موضعه وازدان به موقعه ؛ حيث دفع إيهام ما قد يتسرب إلى النفس مــن

---

(١) قراءة في الأدب القديم أ.د / محمد أبو موسى / ٦٨ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ثالثة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

(٢) الاحتراس هو : أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه . مختصر السعد (ضمن شروح التلخيص) ٣ / ٢٣١ .

أنّ هذه الأحداث ــ لفظاعتها وهولها ــ من قبيل الخرافات الكاذبة، فكشف بهذا الاحتراس عن كونها حقيقة لا مراء فيها .

وتكاتف أيضا مع هذا التشبيه في تأكيد المعنى الطباقُ بين (الخرافة) و(صدق) ، فأبرز عظم تلك النكبة ، وبشاعة أحداثها ، حيث تناقلتها الرسائل بصورة يخالها العالم من الخرافات الكاذبة، مع أنها الحقيقة المؤلمة .

والبيت كله مبالغة في بيان هول هذه الأحداث وروعتها ، وإن كان الشاعر قد حدَّ من هذه المبالغة بعض الشيء بذكر فعل المقاربة (تكاد) ، فجاءت مبالغته مقبولة مستساغة ، كما هو متعارف عليه في الغلو المقبول في وادي المبالغة .

ويتابع شوقي وصفه لهذه الأحداث معلنًا بشاعة هذا العدوان وجرمه ، فمعالم التاريخ التي تسجل أمجاد الأمم وتراثها لم تبق على حالها ، بل هدمت بالقنابل ، وأتلفت وأحرقت ، وكأن المستعمر يريد أن يدمر كل ما يمت إلى الإنسانية بصلة .

وَقِيلَ : مَعالِمُ التاريخِ دُكّتْ وَقيلَ : أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ

واهتماما من الشاعر بشأن معالم دمشق الحضارية وآثارها الخالدة تراه يقدم الاسم (معالم التاريخ) على الفعل (دُكَّت) ، إلى جانب ما فيه من بناء الجملة على الاسم ، وما يقتضيه ذلك من تقوية الحكم وإعطائه مزيدًا من التوكيد ؛ لأنَّ بناءَ الجملة على الاسم يحقق تكرار الإسناد ، فيعود على المعنى بالتأكيد والتقوية ، تأكيدا لوحشية هذا العدوان وهمجيته .

وتعاون معه في إبراز هذا المعنى بناءُ الفعل (دُكَّت) للمفعول ؛ للاهتمام بحدث الدك والتدمير في ذاته ، إيحاءً بعظم الخطب وهوله ، بصرف النظر عن الفاعل ؛ احتقارا له وازدراء به .

وكذا تنكير كل من (تلف) و(حرق) الدال على التفخيم والتعظيم ، أي : ما أصاب هذه المعالم الحضارية كان في منتهى التلف والإحراق .

فضلا عن تكرار الفعل (قيل) وبنائه للمفعول الذي يحمل دلالة على تتـابع ما يقال عن هذه المعالم الأثرية التي دكت بالقنابل ، وتعـدد هـذه المقالـة وتكرارها ، مما يوحي ببشاعة هذا العدوان ووحشيته .

وكان الربط بالواو بين شطري هذا البيت للتوسط بين الكمالين، من حيث اتفاقهما في الخبرية، مع اتحاد المسند فيها، وهذا الوصل ينبئ عن تعدد جرائم المستعمر على هذه المعالم الحضارية، وتكرار ذلك منه ، مما يدل على عظم الجريمة ، وجلال الحدث .

ويبين شوقي منزلة دمشق ومكانتها بين الأمم ، من حيث كانت مرضعة للإسلام الذي نشأ فيها وترعرع ، فحق لها ألا يُجحد فضلها ، وألا تُترك بدون نصرة .

أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا؟ وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ

وجاء هذا البيت مفصولا عن سابقه ؛ لاختلافهما خبرا وإنشاء ، ففُصِـلَ بينهما لكمال الانقطاع .

والتعبير بالاستفهام (أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا؟) خرج عن معناه الحقيقي إلى التقرير بمعنى التحقيق والتثبيت [١] ، وليس بمعنى حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه ؛ لأنه يخاطـب دمشـق ، ولـيس مـراده تقريرها ، " وحقيقة استفهام التقرير أنه استفهام إنكار، والإنكار نفي ، وقـد دخل على المنفي ، ونفي المنفي إثبات ، والذي يقـرر عنـدك أن معنـى التقرير الإثبات قول ابن السراج : "فإذا أدخلت على (ليس) ألف الاسـتفهام كانت تقريرا ، ودخلها معنى الإيجاب" [٢] .

(١) ينظر : المطول على التلخيص للتفتازاني / ٢٣٦ ، مطبعة أحمد كامل ، ١٣٣٠هـ .
(٢) البرهان في علوم القرآن للزركشي ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ٢ / ٣٣٣ ، ط : دار المعرفة - بيروت ، أولى ١٩٥٧م ، نقلا عن ابن السراج في : الأصول في

فالغرض إذا من هذا الاستفهام تقرير مكانة دمشق ، وتأكيد عظمتها بأنها مرضعة الدولة الإسلامية ، كما أنه يحمل أيضا معاني الحزن والأسى على حالها الراهن .

وقوله : (دمشق) نداءٌ ، محذوف الأداة ، يوحي بمدى قرب دمشق الغالية من قلبه ، واعتزازه بها ، وشدة حبه لها ، مما يضفي على حزنه على مصابها المزيد .

وقد تعاضد مع الاستفهام في تقرير منزلة دمشق ومكانتها التشبيهُ في(أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا؟)، حيث شبه دمشق التي رعت الإسلام واحتضنت المسلمين بالمرضعة التي تحنو على صغيرها وترعاه ، ووجه الشبه : هيئة حاصلة من رعاية صغير وحاجته إلى العناية ، والمؤازرة ، والحنان .

والتشبيه يوحي بمدى أهمية هذه الأم (دمشق) ، وعظيم قيمتها ، وفضلها ، ولم لا وقد كانت تؤازر الإسلام وترعاه آنذاك حتى انتشر في ربوع الشام ؟ ، ومن ثم يجب البر بهذه الأم ، وحمايتها ، والحفاظ على تراثها ، ولذا قال : (وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ) .

ويلاحظ أن شوقيًا جاء بكلمتي (الظئر) و(المرضعة) تحملان المعنى نفسه لتأكيده ، وتفننا في التعبير ، ويبدو أنه أراد أن يسلط الضوء على الرضاعة ؛ لتأكيد أن الإسلام نشأ وترعرع في دمشق الغالية آنذاك .

وما أجمل التعبير بجملة الحال الاسمية (وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ) وما توحي به من أن ضرورة نصرتها ، والدفاع عنها ، وعدم جحود فضلها مما ينبغي أن يكون ثابتا على الدوام .

النحو ، ت : د.عبد الحسين الفتلي ٩٠/١ ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط ثالثة ١٩٨٨م .

إلى جانب التعبير بالمضارع (تُعق) في سياق النفي بــ (لا) الذي يفيد نفي حدوث عقوقها ، ونكران فضلها مستقبلا .

ويشيد شوقي بمعالم دمشق التاريخية ، ففيها قبر السلطان صلاح الدين الأيوبي يزينها ، وهو تاج على رأسها لم تزين بأجمل منه .

صَلاحُ الدينِ تاجُك لَم يُجَمَّلْ وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ

وإضافة (تاج) إلى ضمير دمشق في (تاجك) تشريف لها وتعظيم لشأنها ، مبالغة في الافتخار والإشادة بهذا المعلم التاريخي (قبر صــلاح الــدين) ، ومما يزيد درجة المبالغة في الافتخار بـــه جملـــة الوصـــف (لَــم يُجَمَّــلْ وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ) ، حيث تدل هذه الجملة على أن مفرق رأسها لم يُزين بأبهى من هذا التاج ، فهو معلم بارز ، وأثر خالــد ، فحــق لهـــا أن تشمخ به وتزهو .

وساعده في هذا إعادة أداة الجزم في (لَم يُجَمَّلْ وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ) لتأكيد الحكم (الجمع بين التجميل والوسم) لهذا التاج ، وعدم الاقتصار على واحد منهما ، تناسبًا مع مقام الإشادة بهذا المعلم التاريخي .

فضلا عن التعبير بأفعل التفضيل (أزين) الدال على زيادته عن غيره فـــي الزينة والبهاء والجمال .

وكذا تقديم (بأزين منه) على نائب الفاعل (فرق) ــ فضلا عــن اقتضـــاء الوزن والقافية ــ للاهتمام بشأن المقدم ، من حيث اشتماله على مـــا يفيـــد رجحان هذا التاج على غيره في الزينة ، تناسبا مع مقام التمجيد والإشـــادة به .

وفي بناء الفعلين (يُجَمَّل) و(يُوسَم) للمفعول اهتمامٌ بحدث التزيين والتجميل دون فاعله ؛ لعدم تعلق الغرض بذكره .

ولما ذكر (يُجَمّل) ذكر نظيره (أزين) ؛ لكونهما من واد واحد ، وقد ساعد هذا اللون البديعي (مراعاة النظير) على اكتمال الفكرة التي رامها ، والوفاء بحقها ، وإتمام المعنى الذي قصده ، لإثبات ما عليه هذا التاج من منتهى الزينة والجمال .

ويعمد شوقي إلى تمجيد حضارة دمشق ، وبيان أصالتها وعراقتها ، وأنها أصل لكل حضارة على وجه الأرض وإن سادت وعظمت .

وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ

وصياغة البيت بالجملة الاسمية يحمل دلالة على أن أصالة حضارة دمشق لكل حضارة طالت أمجادها ، واتسع حكمها أمر ثابت ودائم ، فضلا عن تقديم الاسم (كل حضارة) على الخبر الفعلي (طالت) ، وما يقتضيه من تقوية الحكم وإعطائه مزيدًا من التوكيد ؛ إمعانا في تأكيد عظم كل حضارة وشموخ أمجادها ، ومع هذا لها من حضارة دمشق حظ ونصيب ، الأمر الذي يؤكد أصالتها لكل حضارة بشرية كما سبق .

واستعان شوقي بصورتين بيانيتين في إثبات ازدهار الحضارة في دمشق ، وعراقتها :

إحداهما : الاستعارة التصريحية في (سرحك العلوي) ، حيث استعار السرح (الشجر السامق العظيم) لتلك الأمجاد الحضارية التي سادت في دمشق ، للمبالغة في ازدهار هذه الحضارة ، وقوة شوكتها ، وسيادتها ، وامتداد جذورها ، وبيان عظمتها وشموخها .

الثانية : الكناية عن صفة في (لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ) ، حيث كني بهذا التعبير عن أصالة حضارة دمشق وعراقتها ، وهي توحي بعظيم فضلها على سائر الحضارات التي عاصرتها .

وقد أفادت الكناية توكيد معنى أصالة تلك الحضارة؛ "لأنها ساقته إلى النفس مقترنا بما يفتح له باب القبول والاقتناع به، وكأن شوقيًّا يقول : انظر إلى هذه الحضارة التي امتددت جذورها حتى شملت كل حضارة في الأرض وإن علت وعظمت ... تجده برهانًا على أصالتها، ودليلا أكيدًا على عراقتها" [١]، فتكون الكناية قد أعطتك الدعوى مصحوبة بدليلها، والقضيةَ وفي طيها برهانها"[٢].

ويواصل شوقي الإشادة بماضي دمشق وحاضرها ، فتاريخها الحافل بالأمجاد والمفاخر يجعل من سمائها كتابا يضم حلى الماضي، ومن أرضها سجلا لأروع المعالم الحضارية والآثار التاريخية.

سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقٌّ

وفي البيت عدة صور بيانية أسهمت في إيضاح مراد الشاعر ، وتأكيده .

إحداها : التشبيه في قوله : (سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ) ، حيث شبه سماء دمشق بكتاب يضم حلى الماضي وأمجاده .

ووجه الشبه : ضم الأمجاد والحُلى في كل .

والثانية : التشبيه في قوله : (وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقٌّ) ، حيث شبه أرضها بالرَّق الذي يُسجل فيه حلى التاريخ ومعالمه الخالدة .

ووجه الشبه : ما في كل من تسجيل الحلى وروائع الحاضر .

وجميل منه تقييد المشبه في هذين التشبيهين بالقيدين (حُلى الماضي) و(حُلى التاريخِ) لإبراز كل من الكتابين مرصعا بالجواهر وروائع الحلى .

---

(١) التصوير البياني أ.د/ محمد أبو موسى / ٤٤٤ بتصرف ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط سادسة ٢٠٠٦م .

(٢) البلاغة الواضحة لعلى الجارم ، ومصطفى أمين / ١٣١، دار المعارف ـ مصر، ط الرابعة عشرة ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م .

وقد كشف هذان التشبيهان عن قيام دمشق على أمجاد الحضارات وثقافاتها .

والثالثة : الاستعارة التصريحية في (حلى الماضي) ، حيث استعار (حلى الماضي) لأمجاده ومفاخره .

والرابعة : الاستعارة التصريحية في (حلى التاريخ) ، حيث استعار(حلى التاريخ) لروائع التاريخ ، ومعالم الحضارة المتجددة .

وهاتان الاستعارتان قويتان الدلالة على ما بلغ به تاريخ دمشق آنذاك من أمجاد ، ومفاخر في الماضي ، والحاضر .

وتآزرت هذه الصور البيانية مع تكرار (حُلَى) في تأكيد أن تاريخ دمشق حافلٌ بروائع المعالم الحضارية ، والآثار التاريخية الخالدة ، تناسبا مع مقام الإشادة بماضيها وحاضرها .

ونكّر كلا من (كتاب) و(رق) للنوعية؛ لأنهما كتابان مخصوصان من بين جنس الكتب، يسجلان أمجاد الماضي ، وروائع التاريخ ، وآثاره الحضارية .

وكان الوصل بالواو بين شطري البيت؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين، لاتفاقهما في الخبرية، وهذا الوصل ينبئ عن تلاحم مصراعي البيت وانسجامهما في الدلالة على عظم تاريخ دمشق ؛ لأنه يضم أمجاد الماضي ، والحاضر .

كما تكاتف مع هذه الصور البيانية في إثراء المعنى نوعان من أصباغ البديع ، أحدهما : مراعاة النظير بين (كتاب) و(رَقّ) ؛ لتناسبهما في الدلالة على ما يُكتب فيه ، وهذا التناسب يومئ إلى تلاحم الكتابين ، وتعاونهما على تسجيل أبهى صحائف المجد ، وتصوير روائع الحضارة ، ومعالم التاريخ ، وثانيهما : الطباق بين (سماؤك) و(أرضك) لإيضاح أن

دمشق كلها قد رصعت بحلى الماضي وأمجاده ، وجواهر التاريخ وآثاره ، إلى جانب ما فيه من إشعار بمدى التفاوت بين المتضادين .

ولدمشق أثر عظيم في بناء الدولة الأموية التي اتسعت بقعتها في الشام والأندلس ، حتى فاق مجد حضارتها كل حضارة معاصرة لها .

بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلكًا غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ

وإسناد الفعل (بنى) إلى ضمير دمشق في قوله : (بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبرى) مجاز عقلي ، علاقته المكانية ؛ لأن دمشق مكانُ البناء ، وليست هي مَن قامت بالبناء ، وأصل الإسناد : بنى أهلها الدولة الكبرى وملكا ، ولكنه آثر الإسناد المجازي ؛ للمبالغة في بيان دورها الرائد وأثرها البالغ في عملية بناء مجد الدولة الأموية الكبرى .

ويتكاتف مع هذا المجاز في إبراز أهمية دمشق وفضلها الكنايةُ في (وَمُلكًا غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ) أي: لا يُلحق ، حيث كني بهذا التعبير عن تحقيق قصب السبق والفضل لحضارتي هذا المُلك ، وهي توحي بأن الحضارة التي أسسها الأمويون في دمشق وبلاد الأندلس لا تُنافَسُ ، ولا تُضَارع ؛ لأنه لا يُشقُّ غبارُها .

فضلا عن التعبير بصيغة المضارع (لا يُشَقُّ) في سياق النفي بـ (لا) الدال على نفي حدوث الفعل مستقبلا ، وكذا تنكير (مُلْك) للتفخيم ، أو للإشعار بأنه ليس مما يتعارفه الناس ، بدليل وصف النكرة بـ (غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ) ، وهذا يتناسب مع مقام الإشادة بهذه الحضارة .

لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ

ويوضح شوقي مدى اتساع مُلك الدولة الكبرى (دولة بني أمية) مبينا أن أعلام النصر إذا رفعت وأقيمت الاحتفالات والأفراح في الشام فإن

بشائرها تصل إلى الأندلس ؛ لأن تلك البقعة على اتساعها دولة واحدة ، وجاء تنكير كل من (أعلام) و(عرس) للتفخيم والتعظيم، إلى جانب التعبير بصيغة منتهى الجموع (بشائره) الدالة على كثرة هذه البشائر ووفرتها، تناسبا مع هذا المُلك العظيم.

وفي تقديم المتعلق (بأندلس) على الفعل (تَدُقُّ) ــ إلى جانب المحافظة على القافية ــ اهتمامٌ بشأن المقدم ومزيد عناية به ، من حيث اشتماله على موطن الدلالة على اتساع هذا المُلك .

فضلا عن التعبير بلفظ المضارع (تَدُقُّ) الذي يوحي بتجدد دقّ الطبول ببشائر النصر ، والاحتفالات ، واستمراره ، تنبيهًا إلى كثرة الأفراح ، وتعدد المباهج في بلاد الشام والأندلس .

والمتأمل في هذه الأبيات يلحظ أن شوقيًّا أشاد بمعالم دمشق الأثرية ، وأمجاد حضارتها ، ومفاخرها ، وسبقها كل حضارة آنذاك ... بعد وصفه هول الأحداث فيها أثناء نكبتها ، وكأنه يقارن بين ما كانت عليه دمشق من قوة وازدهار ، وما آلت إليه من دكٍّ لمعالمها ، وهدمٍ لحضارتها ، وفي ذلك استنهاض للهمم وإشعال للحماسة للدفاع عن دمشق ، وحماية تراثها الخالد، إلى جانب ما يحققه استحضار تلك المعالم الأثرية ، وأمجاد الماضي والحاضر من تخفيفٍ لما يعانيه الشاعر من ضيق ، وضجر ، وحزن ، واختناق للأنفاس بسبب تلك النكبة الفاجعة التي حلّت بدمشق الغالية .

المبحث الثالث : البلاغة في وصف شوقي صنيع المستعمرين بدمشق وأهلها

الأبيات (٢٢ : ٢٩)

رُباعُ الخلد وَيحَكِ ما دَهاها؟	أَحَقٌّ أَنّها دَرَسَت ؟ أَحَـقٌّ؟[١]
وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ؟	وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ؟[٢]
وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ	مُهَتَّكَـةٍ وَأَسـتارٍ تُشَـقُّ؟[٣]
بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نـارٌ	وَخَلفَ الأَيكِ أَفـراخٌ تُـزَقُّ[٤]
إِذا رُمنَ السَّلامَةَ مِن طَريـقٍ	أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ[٥]
بِلَيـلٍ لِلقَـذائِفِ وَالمَنايـا	وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعقُ[٦]
إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفـقٌ	عَلى جَنَباتِهِ وَاسـوَدَّ أُفـقُ[٧]
سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ	أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَـرقُ؟[٨]

(١) الشوقيات ٢ / ٧٥ ، ٧٦ . المفردات : دهاها : أصابها . درست : بليت ، وانمحت آثارها .

(٢) منضدات : منسقات . نسق : نظام وترتيب .

(٣) الدمى : جمع دمية ، وهي الصورة المنقشة . المقاصر : واحدتها المقصورة ، وهي الدار المصونة الواسعة.

الحجال : جمع حَجَلة : بيت يُزَيَّن بالثياب والأسِرَّة والستور . لسان العرب ، (حجل) ١١ / ١٤٣ .

(٤) الأَيْك : جمع أيكة ، وهو الشَّجَرُ المُلْتَفُّ الكثيرُ ، والغَيْضَةُ تُنْبِتُ السِدْرَ والأراكَ . القاموس المحيط للفيروزأبادي ، باب الكاف، فصل الألف / ١٢٠٣، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط أولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م . أفراخ : المراد الأطفال . تزق : زق الطائر فرخه : أطعمه بفيه . لسان العرب ، (زقق) ١٠ / ١٤٣ .

(٥) رمن : أردن .

(٦) الخطف : استِلاب الشيء وأَخْذه بسُرعَة . الصعق : من الصاعقة ، وهي : الموت ، وكلُّ عذاب مُهْلِك ، أو نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وتزهق الأرواح بقوة وسرعة . لسان العرب ، (خطف) ٩ / ٧٥ ، و(صعق) ١٠ / ١٩٨ .

(٧) عصف الحديد : يقصد : قصف المدافع المدينة بالقنابل .

(٨) الغيد : الشابات الناعمات . الوهن : نصف الليل ، أو بعده بساعة . لسان العرب ، (وهن) ١٣ / ٤٥٣ .

المعنى العام:

بعد ذلك يصف شوقي جناية الاستعمار بدمشق وأهلها ، وما خلفوه من خراب ، ودمار ، وقتل ، وتشرد ، فتساءل عن رُبَاعِها الخالدة ، ماذا أصابها؟ ، وماذا حلّ بتلك الغرف المنسقة؟ ، وهل بقيت كما كانت عامرة بمظاهر النعيم والترف ، أم أن العدو دهمها فأصبحت أثرًا بعد عين ؟ ، كما تساءل أيضا عن مصير فتياتها الجميلات اللائي رُوِّعن في منازلهن بعد أن هتّك العدو من حولهن الحجب ومزّق الستور ، فخرجن مفزعاتٍ ، والنيران تحيط بهن ، ولعجلتهن في الهروب غفلن عن صغارهن ، فقد برزن يبتغين السلامة والنجاة ، ولكن دونما جدوى ؛ لأن الموت سدّ عليهن كل منفذ للنجاة ، ويصور الشاعر بشاعة قصف دمشق بالقنابل ، حيث كان القصف ليلا ، ولشدته لا ترى إلا حرائق ملتهبة تضيء أفق المدينة باللون الأحمر الناجم عن توهج النيران ، ويخالطه سوادٌ بسبب كثافة الدخان ، ولم لا ؟ وقلوب المستعمرين ليس بينها وبين الصخر فرق ، لا تعرف رحمة ، ولا للإنسانية معنى .

التحليل البلاغي:

ما صنعه المستعمرون بدمشق كان مروعا فادحا ، غاية في البشاعة والفظاعة ، جعل الشاعر لا يكاد يصدق ما ألم بها ، فجسد اضطرابه ودهشته وحيرته مما حدث بهذه الاستفهامات المتتابعة .

فالاستفهام في قوله : (ما دَهَاهَا؟) يحمل معنى التعجب والاستغراب مما أصاب تلك الرباع الخالدة ومواطن الهناءة من دمار وخراب ، ويشوبه الحزن والأسى والتحسر على حالها ، يؤازره التعبير بـــ (ويح) الدال على التوجع والترحم هنا .

ومما يضفي على المعنى مزيدًا من التحسر والأسى تعريفُ المسند إليه (رباع الخلد) بالإضافة بقصد التفخيم والتعظيم لشأن تلك الرباع التي غدت أثرا بعد عين .

ويأتي الاستفهام التالي (أَحَقٌ أَنّها دَرَسَت ؟ ، أَحَقٌّ؟) بهذا النمط الحافل بمزيد من الحيرة والدهشة، وفيه أيضا استنكارٌ لما حدث ، وتحسرٌ على ما حلّ بتلك الديار والمساكن من بلى ، وطمس لأثرها ، واندراسٍ لمعالمها ...

وجاء هذا الاستفهام مفصولا عن سابقه لكمال الاتصال، من حيث كان هذا الاستفهام توكيدًا لمعاني الحيرة والتعجب والتحسر المفادة من الاستفهام الأول (ما دهاها؟) كما سبق ، والتوكيد لا يعطف على المؤكَّد .

كما جاء هذا الاستفهام (أَحَقٌ أَنّها دَرَسَت؟ ، أَحَقٌّ؟) في ثنايا لون بديعي يسمى (رد العجز على الصدر) ، من حيث كانت إحدى الكلمتين المكررتين (أحقّ) في صدر المصراع الثاني والأخرى في قافيته ؛ لتأكيد معاني الأسى والتفجع على ما أصاب هذه الرباع ، وتقرير حجم هذه المأساة في الأذهان .

ويواصل الشاعر هذه التساؤلات ، فيسأل عن مصير تلك الغرف المنضدة ، ونعيمها قائلا :

وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ؟ وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ؟

والاستفهام في البيت خرج عن معناه الحقيقي إلى إظهار التفجع والتحسر على مصير غرف الجنان المنضدات ونعيمها المتناسق ، وتكرار الاستفهام بـــ (هل) في شطري البيت يؤكد مدى لهفة الشاعر وحرصه على معرفة ما آلت إليه هذه الغرف المنسقة ومظاهر النعيم والترف فيها .

ومما يزيد الصورة أسى وتحسرا إضافةُ (غرف) إلى (الجنان) تعظيمًا وتفخيما لشأن تلك الغرف ، إلى جانب اقتباس لفظ (غرف) من قوله تعالى : ﴿لَٰكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ﴾[١]، ففيه إشارة إلى مدى جمال تلك الغرف وبهائها وروائها ، بيد أنها آلت إلى خراب بسبب هذا العدوان الغاشم .

كما ربط شاعرنا بين شطري البيت بالواو للتوسط بين الكمالين، من حيث اتفاقهما في الإنشائية ، وهذا الوصل ينبئ عن بشاعة الاحتلال ، وقبيح صنيعه بهذه الغرف وما فيها ...

ويتساءل شوقي عن جميلات دمشق المصونات وما أصابهن من روع وفزع بعد أن مزق العدو من حولهن الأستار والحجال ، قائلا :

وَأَينَ دُمى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ مُهَتَّكَةٍ وَأَستارٍ تُشَقُّ؟

والاستفهام في البيت مفعم بمعاني التحسر، والحزن، والإشفاق على حال أولئك الحسان، المروعات في مقاصرهن ، المشققات الأستار ، المهتكات الحجب .

ومما يزيد من درجة الإشفاق والحزن عليهن ، والتوجع مما أصابهن الاستعارةُ في قوله : (دُمَى المَقاصِرِ) ، حيث استعار (الدمى) ــ وهي الصور المنقشة الجميلة ــ لأولئك النساء على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، مبالغة في جمالهن وملاحتهن وزينتهن ، فضلا عن إضافة (دمى) إلى (المقاصر) وما توحي به من العفاف ، والصون الذي آل إلى ذلة وامتهان على أيدي هؤلاء المستعمرين .

---

(١) سورة الزمر ، بعض الآية / ٢٠ .

كما أن التعبير بـــ (حِجالٍ مُهَتَّكَةٍ وَأَستارٍ تُشَقُّ) ـــ فضلا عما فيه من إثارة للمشاعر، وإلهاب للعزائم، واستنهاض للهمم ـــ يصور فداحة صنيع المستعمرين ، ويزيد الصورة حزنا وتفجعا .

إلى جانب التنكير في (مهتكة) الدال على التفخيم والتعظيم ، أي : هذه الحجال في غاية التمزق ومنتهاه ، مما يضفي على ما اقترفه هؤلاء المستعمرون مزيدًا من البشاعة والشناعة .

والتعبير بالمبني لما لم يسم فاعله (يُشقّ) للاهتمام بحدث (شق الأستار) في ذاته ، مما يوحي بعظم الخطب وهوله ، بصرف النظر عن فاعله للعلم به ، أو ازدرائه ؛ لجنايته المنكرة بأولئك الحسان العفيفات المصونات .

إن هؤلاء النسوة خرجن من خدورهن مُرَوَّعات ، برزن ونيران العدو تحيط بهن ، فأعجلهن الخوف والفزع فذهلن عن أطفالهن .

بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ

وتبدو دقة الشاعر في اختياره الفعل (بَرَزْن) ، فلم يقل : (خَرَجْن) مثلا مع عدم اختلال الوزن ، بل قال : (برزن) ؛ لما فيه من تسليط الضوء على معنى (الظهور والبروز) بعد احتجاب ، وهذا يوحي بمزيد من الإشفاق والحزن عليهن ، بخلاف الخروج ، فقد يصاحبه احتجاب .

إلى جانب مجيء الفعل (برزن) بصيغة الماضي الدال على تحقق وقوع الحدث ، وثبوته واقعا يُروى .

والتعبير بالجملة الحالية (وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ) يوحي بهول الخطب وفداحته ، وشدة الفزع والهلع الذي سيطر عليهن ، وساعده في إبراز هذا المعنى تنكير (نار) الدال على التعظيم والتهويل .

ومما يزيد من حجم الإشفاق ودرجة الحزن والتألم التعبير بالاستعارة في (أفراخ تُزقُّ) ، حيث استعار الأفراخ لأطفال هؤلاء النسوة ، مبالغــة فـــي ضعف هؤلاء الصغار ، وصغر حجمهم ، واحتياجهم إلى أمهاتهم .

إلى جانب التعبير بالفعل المبني للمفعول (تُزقُّ) الذي يوحي بعجز هــؤلاء الأطفال وعدم القدرة على إطعام أنفسهم ، فـــ "الزقُّ مصـــدر زقّ الطـــائر فرخه : أطعمه بفيه" (١) .

وهذه الاستعارة توحي بمعاني العطف والحنان على هؤلاء الأطفال ، كما تثير الكره والغضب والحنق على هذا الاحتلال .

والتعبير بـــ (الأيك) اسمًا ظاهرًا والمقام للإضمار ـــ فلم يقل : (وخلفه) ـــ فضلا عن اقتضاء الوزن والقافية ـــ يوحي بمزيد من الإشفاق على هؤلاء الأطفال الذين ذهلت عنهم أمهاتهم لشدة فزعهن ، فتُرِكُوا خلف هذا الشجر الكثير الملتف (الأيك) الذي يساعد على الاختفاء ، والحفظ والحماية .

كما أن الجمع بين (نواحي) و(خلف) مراعاة نظير ، لتناسبهما في الدلالة على الجهة والمكان ، وهذا التناسب يوحي من خلال السياق ببشاعة جرم العدو في حق أولئك النسوة وأطفالهن ، حيث أحاطت نيرانه بنواحي الأيك ، وخلفه كانت تُطعم الأطفال .

ويكشف شوقي عن علة خروج هؤلاء النسوة من خدورهن ، حيث كان خروجهن لأجل السلامة ، ولكن المنية أحاطت بهن ، وسدت عليهن كل سبيل للنجاة ، كلما حاولن الفرار .

إِذا رُمنَ السَّلامَةَ مِن طَرِيقٍ أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ

---

(١) لسان العرب ، (زقق) ١٠ / ١٤٣ .

وجميل منه التعبير بـــ (إذا) الشرطية دون (إن) للإيحاء بقوة رغبتهن في النجاة والسلامة ، من حيث كانت (إذا) للشرط المقطوع بحدوثه ، ولكن أنى لهن ذلك ؟ .

وفي تقديم المتعلق (للموت) على فاعل (أتت) معاجلةٌ من الشاعر بذكر ما ترتب على فرارهن ومحاولتهن النجاة بأنفسهن ، وكأن الموت يسيطر على الموقف والمقام ، لا يبارحه ألبته ، فقدمـــه للاهتمـــام بـــه ، إلـــى جانـــب المحافظة على الوزن والقافية .

والبيت كناية عن صفة، وهي (استحالة النجاة وإحكام الحصار)، وهذه الكناية توحي ببشاعة هذا العدوان، ومدى ترويعه ، وتثير أيضا مزيدًا من الإشفاق على هؤلاء النسوة المروعات .

كما تعاون مع هذه الكناية في تأكيد تعذر الخلاص وإحكام وطأة الاستعمار مجيءُ (التصدير) بين (طريق) و(طرق) ، حيث وردت إحدى الكلمتين في آخر المصراع الأول ، والأخرى في قافية البيت ، فنتج عنه تكرار أفاد توكيد المعنى المراد ، وتعدد سبل الموت وأسباب الهلاك ؛ ولذا كان التعبير بالجمع (طرق) في قوله : أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ .

إلى جانب الاستعانة بالطباق الخفـــي بـــين (الســـلامة) و(المـــوت) ؛ لأن السلامة تعني الحياة ، ومن ثم يكون الطباق ، وقد أدى دوره في إيضـــاح تعذر نجاتهن ، وتأكيد موتهن ، عن طريق المقارنة بين الضدين ، " فـــإن الذهن عند ذكر الضد يكون مهيّأ للآخر ومستعدًا له ، فإذا ورد عليه ثبـــت وتأكد فيه ..." (١) .

ويصف الشاعر قصف دمشق بقنابل هذا الاستعمار الغشوم قائلا :

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع أ.د/ الشحات محمد أبو ستيت / ٥١ ، دار خفاجي ، كفر شبين ، القليوبية ، ط أولى ١٩٩٤م .

بِلَيـــلٍ لِلقَـــذائِفِ وَالمَنايـــا وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعَقُ

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفــقُ

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ؟

والتقييد بــ (بليل) يضفي على المعنى مزيدًا من البشاعة والفداحة ، مــن حيث كان القصف ليلا ؛ لترويع الآمنين ، وتحقيق الدمار والخــراب بكــل مكان دونما تمييزٍ ، وأيضا لستر جرائمهم المنكرة ، وإخفاء ما اقترفوه في حق دمشق وأهلها .

ومما يزيد الصورة هولا وفزعا التعبير بالجمع (قذائف) و(المنايا) الــدال على وفرة قذائف الخراب المتساقطة على دمشق ، وكثرة إزهــاق الأرواح .

إلى جانب التعبير بالاستعارة في (خَطفٌ وَصَعَقُ) للمبالغــة فــي الــدمار والخراب ، والإهلاك بقوة وسرعة ، حيث اســتعار أولا خطــف البــرق لتوهج الأفق بالنيران على سبيل الاستعارة التصريحية ، مبالغة فــي شــدة الانفجار والاشتعال ، ثم استعار صعق الرعد لصوت انفجار القذائف على سبيل الاستعارة التصريحية ؛ للمبالغة في ارتفاع أصوات هذا الانفجــار ، فضلا عن مجيء كل من (خَطْف) و(صَعْق) نكــرتين ؛ لإفــادة التفخــيم والتهويل .

والتعبير بــ (إذا) الشرطية في (إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ ... إلخ) يفيد تحقق حصول عصف المدافع هذه المدينة بالقذائف المدمرة ، وغشيان أفقها بالاحمرار والسواد ؛ فــ (إذا يُجَاء بها فيما عُلم أنه كائن) [١] ، وعبّر بــ (عصف) دون (قصف) ــ ولن يختل الوزن حينئذ ــ للإشعار باشتداد

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام / عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمود شاكر / ٨٢ .

انصباب تلك القذائف على دمشق ، مبالغة فيما تخلفه من دمار ، وهلاك ، وهذا لا تجده في التعبير بقصف ، تقول : (عصفت الريح إذا اشتدَّ هُبوبُها ، وريح عاصف شديدة الهُبوب)[(١)]، مما
يوحي بمزيد من الرعب والهلع ...

ويعاضده استخدامُ المجاز المرسل في لفظ (الحديد) ، حيث عبر بالحديد عن المدافع ، لعلاقة الجزئية ؛ تسليطًا للضوء على قوة هذه المدافع ، وصلابتها ، ومتانتها ، من خلال التعبير بلفظ (الحديد) .

فضلا عن الاستعانة بـــ (التصدير) من خلال تكرار كلمة (أفق) مرتين في البيت ، حيث جاءت إحداهما في آخر الشطر الأول ، والأخرى في القافية ؛ للإشعار بأن آفاق دمشق تحمر بتوهج نيران تلك القذائف ، وتسود بما ينتشر من كثافة دخانها ، الأمر الذي يؤكد بشاعة القصف وشدته، إلى جانب ما في الجمع بين (احمَرّ) و(اسوَدّ) من تناسبٍ يضفي على السياق مزيدًا من الهول والروع، جللته الحمم الحمراء والأدخنة السوداء بسبب الحرائق الملتهبة وشدة الانفجار .

كما أن التعبيرَ بالموصول (من) في قوله: (سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ) يشعر من خلال جملة الصلة بما فعله المستعمرون بحسان دمشق من ترويع لهن وإفزاع ، فضلا عن تقييد الفعل (راع) بقوله : (بعد وهن) [(٢)] ؛ للإيحاء ببشاعة جنايتهم .

ويختم شوقي البيت بهذا الاستفهام التقريري (أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَــرقُ؟) ؛ لتقرير غلظة أفئدتهم ، وقسوة قلوبهم ، وأنها كالحجارة الصماء لا تدرك معنى الإنسانية .

---

(١) لسان العرب ، (عصف) ٩ / ٢٤٧ .
(٢) الوهن : نصف الليل ، أو بعده بساعة . ينظر : لسان العرب ، (وهن) ١٣ / ٤٥٣ .

وآثر التعبير بالفؤاد دون القلب للإشعار بعدم التفاتهم لصراخ المنكوبين ، وعدم استجابتهم لنداء المستغيثين بسبب تمكن تلك الغلظة والقسوة من قلوبهم وكونها مستقرة فيها ، لا تبارحها ؛ (فالفؤاد غشاءُ القلب ، إذا غلظ لم ينفذ القول فيه ، وتعذر وصوله إلى داخله) [1] .

ويلاحظ أن شوقيّا خاطب دمشق؛ بدليل قوله : (سَلي مَن راعَ غيدَكِ) ، فصبغها بصبغة الأحياء، وأعطاها صفة من صفاتهم (الحوار) ؛ لتشترك معه في إصدار الجواب عن هذا الاستفهام (أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ؟) ، على الرغم من أنه ليس بمقدورها أن تفكر وتجيب ، بيد أنه فعل ذلك ؛ إشعارا بفداحة النكبة التي حلت بدمشق ، حتى لكأنها تشاركه في تقرير ذلك وإثباته .

ومما تجدر إليه الإشارة أن هذه الأبيات :

بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ ... وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ

إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ ... أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ

بِلَيلٍ لِلقَذائِفِ وَالمَنايا ... وَراءَ سَمائِهِ خَطفٌ وَصَعقُ

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ ... عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ ... أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ؟

جاءت على القطع والاستئناف دون حرف عطف ، " وانقطاع الأبيات هنا مشعرٌ بأنها معانٍ تُعَدّ ، كل واحدة منها على حدة، وأنها تنهض بالغرض وحدها ، من غير أن ينضم إليها غيرها " [2] ، للإشعار باستقلال كل بيت منها بالإيحاء ببشاعة الجرم ، وهول الخطب .

---

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري / ٤٣٣ بتصرف يسير ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط أولى ٢٠٠٠م .

(٢) دلالات التراكيب أ.د/ محمد أبو موسى / ٣٠٥ بتصرف يسير .

وبمعاودة النظر في أبيات هذا المبحث نلحظ أن شاعرنا مزج بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري في بيان فظاعة ما فعله المستعمرون بدمشق وأهلها ، فاعتمد على الأسلوب الخبري في تقرير بشاعة القصف، وعظم الجرم، وانتشار الهول والرعب في المدينة ، وأدى تتابع الاستفهام الذي نراه في الأبيات الثلاثة الأول بهذا الشكل المتلاحق دورَه في تجسيد اضطراب الشاعر، والتعبير عن حالته النفسية الحائرة ، وامتلاء صدره بالأسى والحزن على مصير دمشق ، مما يؤكد عظم جناية الاستعمار بدمشق وأهلها .

كما أجاد شوقي في استخدام الألفاظ المناسبة لمعناه ، فاختار كلمات موحية بالإهلاك ، والخراب والدمار الذي حل بدمشق بسبب قصفها بمدافع الاستعمار ، ومنها (القذائف ، المنايا ، الخطف ، الصعق ، احمرار الأفق وسواده) .

المبحث الرابع : البلاغة في إبانة شوقي حقيقة المستعمر الفرنسي

الأبيات (٣٠ : ٣٦)

وَلِلمُســتَعمِرينَ ــ وَإِن أَلانوا ــ	قُلــوبٌ كَالحِجــارَةِ لا تَــرِقُّ[(١)]
رَماكِ بِطَيْشِــهِ وَرَمــى فَرَنســا	أَخو حَربٍ بِهِ صَــلَفٌ وَحُمــقُ[(٢)]
إِذا مــا جــاءَهُ طُلّــابُ حَــقٍّ	يَقولُ : عِصابَةٌ خَرَجُوا وَشَقّوا[(٣)]
دَمُ الثُــوّارِ تَعرِفُــهُ فَرَنســا	وَتَعلَــمُ أَنّــهُ نــورٌ وَحَــقُّ[(٤)]
جَرى في أَرضِــها فيــهِ حَيــاةٌ	كَمُنهَــلِّ السَــماءِ وَفيــهِ رِزقُ[(٥)]
بِــلادٌ مــاتَ فِتْيَتُهــا لِتَحيــا	وَزالــوا دونَ قَــومِهِمُ لِيَبقــوا[(٦)]
وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلــى قَناهــا	فَكَيفَ عَلى قَناهــا تُســتَرَقُّ؟[(٧)]

المعنى العام:

بعد أن كشف شوقي عن صنيع المستعمرين الفرنسيين بدمشق وأهلها وبشاعة جرمهم انتقل في هذه الأبيات إلى بيان حقيقتهم واستبدادهم ، فهم قساة القلوب ، غلاظ الأفئدة وإن أظهروا اللين مكرا وخداعا ، ومما يدل على قسوتهم ووحشتهم صنيع هذا القائد الأرعن الذي أمر بتدمير دمشق، وجعل المطالبين من أهلها بالحرية عصابة خارجة عن القانون ، شاقة

---

(١) الشوقيات ٢ / ٧٦ . المفردات : إن ألانوا : أظهروا اللين والرقة .

(٢) الطيش : الحمق . أخو حرب : القائد الفرنسي الذي أمر بضرب دمشق . الصلف : الكبر والغرور .

(٣) خرجوا : خرجوا على النظام والقانون .

(٤) نور وحق: أي دم الثوار نور يبدد ظلام الاستعباد ، وحق يعيد الحرية والاستقلال .

(٥) مُنْهَلُّ السماء : القطر .

(٦) الفتية : جمع الفتى ، وهو الشاب القوي .

(٧) القنا : جمع القناة ، وهي الرمح . تسترق : تستعبد .

لعصا الطاعة ، دونما شعورٍ منه بأنه يسيء إلى بلده (فرنسا) ؛ لحمقه ونزقه ، حيث أظهرها عدوا للثورة والتحرر الذي طالما نادت به فرنسا أثناء احتلالها ، واعتبرته حقا مشروعا من حقوق الإنسانية ، فهي تدرك جيدا قيمة دم الثوار ، من حيث كونه نورًا يضيء طريق الحريات أمام الشعوب ، ولقد جرى هذا الدم من قبل على أرضها فمنحها الحرية والاستقلال ، حينما ضحى رجالُها بأرواحهم لتحيا بلادُهم ، ويعيشَ قومُهم في حرية وعزة وكرامة ، فكيف تستعبد فرنسا الشعوب ، وتتنكر للمبادئ التي دعت إليها من قبل؟!

التحليل البلاغـي :

اعتمد شوقي على جملة من الأساليب البلاغية في الإبانة عن حقيقة هؤلاء المستعمرين ، وسلبهم حريات الشعوب ، ومنها القصر بطريق تقديم الجار والمجرور (وللمستعمرين) على (قلوب كالحجارة) ، والقصر هنا قصر صفة على موصوف ، حيث قصر قسوة القلوب على المستعمرين، ونفاها عما سواهم ، وهو حقيقي ادعائي ؛ لأنَّ النفي فيه عامٌ يشمل كل ما عدا المقصور عليه، ولكنه على سبيل الادعاء ؛ للمبالغة في جعل ما عدا المستعمرين ممن يتصفون بقسوة القلوب بمنزلة العدم .

والغرض من القصر هنا : تأكيد اختصاص هؤلاء المستعمرين بقسوة القلوب وصلابتها ، وانفرادهم بهذه الصفة دون سواهم .

وتعانق معه التشبيه في قوله : (قُلوب كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ)، حيث شبه قلوب المستعمرين بالحجارة ، ووجه الشبه : ما في كلٍّ من القسوة والغلظة والصلابة ، وفيه ذم لهم ، وبيانٌ لحقيقتهم ، ويأسٌ من استجابتهم لمطالب الثائرين المطالبين بحقهم في الحرية والاستقلال ، وتأكيد لغلظتهم وتحجر

قلوبهم ، من حيث كان التشبيه (يزيد المعنى وضوحًا ، ويكسبه تأكيدا) [١] .

إلى جانب تقييد المشبه به بـــ (لا ترق) للدلالة على فرط القسوة ، وكونها باقية في القلب لا تبارحه، من خلال التعبير بالمضارع في سياق النفي بلا الدال على نفي حدوث (الرقة) مستقبلا.

فضلا عما في هذا التشبيه من اقتباسٍ للمعنى من قوله تعالى : ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ﴾ [٢]أعان الشاعر على المبالغة في إثبات تلك الغلظة والقساوة ، من حيث جعل قلب المستعمر بمنزلة تلك القلوب القاسية المذكورة في الآية الكريمة .

وما أجمل الاعتراض بجملة الشرط (وإن ألانوا) بين قوله: (للمستعمرين) وقوله: (قلوب كالحجارة) للتنبيه على مدى خداعهم ، وفرط مكرهم ، من حيث إبرازهم اللين والرقة أحيانا ، وساعده التعبير بـــ (إن) الشرطية دون (إذا) في الإشعار بأن إظهارهم اللين والرقة من قبيل الندرة والشذوذ ؛ فـــ (إن) للمشكوك فيه " [٣] ، كما تآزر مع هذا الاعتراض الطباقُ بين (ألانوا) و(لا تَرِق) في إيضاح حقيقة هؤلاء المستعمرين، وإبانة ما في نفوسهم من خبثٍ وخداع ...

ويؤكد شوقي قسوة هؤلاء المستعمرين ، وهمجيتهم ، وغلظتهم بصنيع هذا القائد الفرنسي الطائش الذي أمر بضرب دمشق دون شفقة ، فألحق

---

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ، ت : على البجاوي ، وآخر / ٢٤٣ ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط أولى ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
(٢) سورة البقرة ، بعض الآية / ٧٤.
(٣) الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ، ت : د / فخر الدين قباوة ، وآخر / ٣٦٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط أولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م . .

الدمار والخراب بها وبأهلِها ، ولم يدرك حقيقة أنه ألحق الخزي والسوء بفرنسا .

رَماكِ بِطَيْشِهِ وَرَمى فَرَنسا   أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ

ولذا فُصل هذا البيت عن سابقه لكمال الاتصال ؛ لأنه بمنزلة التوكيد لما قبله ، والبيان لما تضمنه من تحجر قلوب المستعمرين وقسوتها ، وكلا الاعتبارين يوجب فصله عمّا قبله ، فالتوكيد

لا يعطف على المؤكَّد ، وكذا البيان لا يعطف على المبيّن ، وفائدة الفصل : التوكيد والإيضاح .

وفي البيت مجاز عقلي ، علاقته السببية ، حيث أسند الفعل المكرر(رمي) إلى القائد الفرنسي (أخي حربٍ) ، مع أنه لم يرمِ دمشق بالقنابل ، بل كان سببًا في الحدث بكونه آمرًا به ، وأصل الإسناد : رمى الجيش الفرنسي دمشق بالقنابل بأمر هذا القائد ، لكن لما كان لقراره من تأثير بالغ في هدم دمشق ودمارها وحرقها صار كأنه هو الذي قام بالفعل .

وتعاضد مع المجاز العقلي في إبراز همجية هذا القائد ورعونته إعادة المسند (رمى) بعد ذكره قصدًا إلى تقرير عدم إنسانيته ، وتعدد جرمه وتكرار جنايته ، وكأن في إعادة المسند جناية جديدة غير الأخرى ، تبرز بروزًا مستقلا على لسان الدهر ينطق بها كل ذي شفتين ... ، ومن ثَمَّ كان الربط بين الجملتين (رَماكِ بِطَيْشِهِ) و(رَمى فَرَنسا) بالواو للتوسط بين الكمالين ، من حيث اتفاقهما في الخبرية مع اتحاد المسند إليه فيهما ، مما ينبئ عن اتحاد هاتين الجملتين في الدلالة على طيشه ، وحمقه ، وهمجيته .

فضلا عن تنكير كل من (صلف) و(حمق) الدال على التفخيم والتعظيم ، أي : هو في غاية الكبر والغرور ، ومنتهى الحماقة والجهالة .

ويصرُّ الشاعر على تأكيد وحشية هذا القائد الفرنسي ، وحماقته ورعونته ، من خلال هاتين الكنايتين :

الأولى : قوله : (رَمى فَرَنسا) ، فكنى بهذا التعبير عن إلحاق العار بفرنسا ، والإساءة بسمعتها ، وهذه الكناية تنم عن مدى حماقة هذا القائد ، وطيشه ، وهمجيته ، واندفاعه في قراراته دونما تقدير لعواقبها ...

والأخرى : قوله : (أخو حرب) كناية عن شغفه بالحرب وولوعه بها ، وفي التعبير بهذه الكناية إيحاء بغلظته ، ووحشيته ، وتعطشه للقتال ، وتبلد ضميره ، وتحجر قلبه ، وانعدام إنسانيته .

ويتابع شوقي وصف هذا القائد بالحمق ، والاستبداد ، والظلم ، والافتراء ، حين اعتبر هؤلاء الثائرين المطالبين بالحرية عصابةً خارجة على النظام ، شقت عصا الطاعة تستحق القتل .

إِذا ما جاءَهُ طُلّابُ حَقٍّ يَقولُ : عِصابَةٌ خَرَجُوا وَشَقّوا

وبني الشاعر مراده في أسلوب تشويقي أسهم في توكيد المعنى وتمكينه في الأذهان ، من خلال التعبير بالجملة الشرطية ، فالشرط يثير في النفس جملة من الهواجس والخواطر تعمل على إثارة الفكر ، وجذب الانتباه ، فتشتاق النفس وتهفو إليها ، وتتطلع إلى معرفتها ، فإذا جاء الجواب ــ بعد ذلك ــ صادف نفسا متشوقة متطلعة ، " فكان موقعه من النفس أجل ، وألطف ، وكانت به أضن ، وأشغف " (١) .

والتعبير بــ (إذا) الشرطية في قوله : "إِذا ما جاءَهُ طُلّابُ حَقٍّ" يفيد تحقق مجيء الثوار ، ومطالبتهم بالحرية والاستقلال ، و(ما) بعد (إذا) الشرطية زائدة للتوكيد .

---

(١) أسرار البلاغة للإمام / عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمود شاكر / ١٣٩ ، ط : دار المدني بجدة ، أولى ١٩٩١م .

وآثر التعبير بالفعل (جاء) دون (أتى) ؛ لأن "الإتيان قد يقال باعتبار القصد وإن لم يكن منه الحصول ، والمجيء يقال اعتبارا بالحصول" (١)، مما ينم عن شجاعة هؤلاء الثائرين ، وإصرارهم على المجيء من أجل تحقيق مطالبهم المشروعة .

وفي إضافة (طلاب) إلى (حق) تشريفٌ لهؤلاء الثوار، وتعظيمٌ لشأنهم ، لكونهم يطالبون بما هو حقٌّ من حقوق الإنسانية .

ومع هذا لم يرعوِ هذا القائد الطائش أو يرجع إلى رشده ، بل قرر أن تلك المطالب التي نادى بها الثوار إعلانٌ على شق عصا الطاعة ، وضربٌ من الخروج على القانون ، وأنهم عصابة تستحق الإفناء والإهلاك .

والتعبير بالمضارع (يقول) يحمل دلالة على استمرار هذا القائد في غيه وافترائه ، وحذف المسند إليه من قوله : (عصابة خرجوا وشقوا) ، فلم يقل : هم عصابة ... ، للعلم به ، فحذفه اختصارا واحترازا عن العبث بذكره ، إلى جانب ما فيه من دلالة على مسارعة هذا القائد بذكر التهم التي تستوجب قتلهم وإهلاكهم ــ على حسب زعمه ــ من خلال التعبير بالمسند ، مما يبرز اندفاعه في أخذ القرارات ، وتسرعه في إطلاق الأوامر ، الأمر الذي يؤكد طيشه وحمقه وظلمه .

إلى جانب حذف المتعلق من (خرجوا) و(شقوا) ، فلم يقل : خرجوا على الحاكم ، أو القانون ، أو النظام، أو الأوامر ، وشقوا عصا الطاعة ، أو وحدة الصف إلخ ، وإنما حذف المتعلق للعلم به ، وللإفادة العموم ، فضلا عن المحافظة على القافية ، وتسليطِ الضوء على جنايتهم وجرمهم .

---

(١) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ، ت : محمد سيد كيلاني ، (جاء) ١٠٣ .

ومجيء هذا البيت على القطع والاستئناف يشعر باستقلاله بالدلالة على تغطرس هذا القائد ، وافتراءاته الشنعاء ، وإلقائه التهم الباطلة على الثائرين .

ويتابع شوقي تسجيل الخزي والعار على فرنسا بعدوانها الغاشم على دمشق ، متعجبًا من صنيع مستعمريها بهؤلاء الثائرين الذي يتعارض مع ما كانت تنادي به فرنسا من قبل حين وقعت تحت وطأة الاستعمار ، وثارت ضد المستعمرين ، تطالب بحريتها ، وتحقيق ذاتها ، فيقول :

دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُـــهُ فَرَنســـا وَتَعلَمُ أَنَّهُ نـــورٌ وَحَـــقٌّ

جَرى في أَرضِها فيهِ حَيـــاةٌ كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ

بِلادٌ مـــاتَ فِتيَتُهـــا لِتَحيـــا وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا

وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ؟

وفي البيت الأول تشبيهان يوضحان أهمية دم الثورة ، ودوره فـــي نيـــل الحريات :

الأول : تشبيه دم الثوار بالنور ، ووجه الشبه : ما في كـــل مـــن الإزالـــة والتبديد ، فالنور يبدد الظلام ويزيله ، وبذل دم الثوار كذلك يبدد الطغيـــان والاستعباد .

والثاني : تشبيه هذا الدم بالحق ، ووجه الشبه : الإعادة في كل ، فإراقـــة دم الثوار تعيد الحرية والاستقلال ، وكذلك الحق يعيـــد الشـــيء لصـــاحبه وأهله .

وفي التشبيهين إيحاءٌ بمدي قيمة هذا الدم الذي يريقه الثوار ، مـــن حيـــث كونه نورًا يضيء الطريق أمام الشعوب ، فيخرجها من ظـــلام الطغيـــان

والاستعباد ، وحقًّا يعيد لها الكرامة والحرية والاستقلال، وتحقيق الذات ، إلى جانب تنكير كل من (نور) و(حق) الدال على التفخيم والتعظيم .

ولذا كان في تعريف المسند إليه (دم الثوار) بالإضافة بيانٌ لشرف هذا الدم ، وتفخيم لأمره ، لما يخلفه من نتائج وآثار عظيمة .

ووصل شوقي بين الجملتين (تعرفه فرنسا) و(تعلم أنه نور وحق) لما بينهما من توسط بين الكمالين ، لاتفاقهما في الخبرية مع اتحاد المسند إليه فيهما ، وفيه دلالة على مدى إدراك فرنسا قيمة هذا الدم الغالي ؛ لأن بذله يخرج الشعوب من ظلمات الرق إلى نور الحرية ...

ولعله قال : (تعلم) بعد (تعرف) [(١)] تفننًا في التعبير ، فضلا عما في العلم من دلالة على تمام المعرفة بأهمية دم الثوار ، إلى جانب ما في الجمع بينهما من مراعاة نظير ؛ لكونهما من واد واحد ، وهذا التناسب ينم عن قوة العلم بقيمة هذا الدم الذي يعيد الحريات .

وفي البيت التالي :

جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ

تشبيه آخر لهذا الدم ، ولكنه تشبيه مركب ، قُصد فيه تشبيهُ هيئة بهيئة ، فالمشبه : دم الثوار الذي جرى على أرض فرنسا من قبل ، فمنحها الاستقلال والرخاء .

والمشبه به : قطر السماء الذي ينزل على الأرض فيحيها ، ويهب لها الخير والنماء .

---

(١) هناك فرق بين العلم والمعرفة ، ملخصه : أن المعرفة هي: "إدراك البسائط والجزئيات ، والعلم : إدراك المركبات والكليات، وقيل : هي عبارة عن الإدراك التصوري ، والعلم هو الإدراك التصديقي ...". الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري / ٥٠١ .

ووجه الشبه : هيئة حاصلة من شيء يسيل له أثر قوي في منح الحرية والحياة .

وتأمل تقييد الفعل (جرى) بحرف الجر (في) دون (على) وكيف أفاد انغماس هذا الدم داخل الأرض ليروي أغراس الحرية فتنمو ، ليتسق مع المشبه به ، فإن ماء السماء يروي الحرث ليبعث فيه الحياة .

إلى جانب تنكير (رزق) الدال على الوفرة والكثرة ، وانعكاسه على المشبه ، فيوحي بغزارة دم ثوار فرنسا الذي أريق على أرضها من قبل ؛ كي تنال حريتها .

وعلى كل ... ففي هذا التشبيه تذكيرٌ لفرنسا بسابق تاريخها حين استُعمرت ، وما مرت به من تجربة مريرة على أيدي الاحتلال ، ومن نتج عنه من استبداد ، وقهر ، ومعاناة ، وثورات ، ... ، إمعانا في تسجيل العار على فرنسا باعتدائها على دمشق ، ومحاولة إخراس صوت ثوارها .

وتنكير (حياة) للنوعية ، إشارة إلى أن الحياة التي عاشتها فرنسا بعد ثوراتها على الاحتلال كانت حياةً كريمة في ظل الأمن والحرية والاستقلال ، مما يبرز قيمة دم الثورة ومدى فاعليته .

ويلاحظ في هذين البيتين تعدد المشبه به دون المشبه ، وهذا يسمي بتشبيه الجمع ، وفيه وفرة في الدلالة ، ووفاء بالغرض ، كما جاءت هذه التشبيهات محذوفة الوجه والأداة ، لإفادة قوة التشابه بين طرفي التشبيه ، وعلى كلٍّ ... فإن مجموع هذه التشبيهات ينطق بمدى أهمية دم الثوار ، وقوة أثره في نيل الحريات ، واستقلال الأوطان ، وتحقيق النماء والرخاء ، ثم كان في تواليها على هذا النحو تأكيدٌ لهذا المعنى وتحقيقه .

وقوله :

بِلادٌ ماتَ فِتْيَتُها لِتَحيا وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا

بيانٌ لما قام به رجالُ الثورة الفرنسية من تضحية في سبيل نيل الحريــة ، فقد هانت عليهم أرواحهم فقدموها فداء للوطن ؛ لتحيا بلادهم حــرة أبيــة شامخة ، ويبقى قومهم في ظل حياة كريمة آمنة .

ووصل بين شطري البيت بالواو ؛ للتوسط بين الكمالين ، لاتفاقهما في الخبرية ، ولا يخفى ما في هذا الوصل من بيانٍ لأثر تضحية هؤلاء الفتية ببذل أرواحهم .

وفصل هذا البيت عن سابقه ؛ لكونه بمنزلة التوكيد لما تضمنه البيت السابق من إراقة دم الثوار على أرض فرنسا ، فأحياها كما يحيي المطر الأرض ، ومنحها الحرية والرخاء ، ومن ثَمّ تُرِك العطف بينهما ؛ لقوة الربط وكمال الاتصال ؛ لأن التوكيد لا يعطف على المؤكد ، وقد أدى هذا إلى تقوية المعنى ، وتقريره في النفوس .

واستعان شوقي بالطباق بين (مات) و(تحيا) في الشطر الأول ، وكذا بين (زالوا) و(يبقوا) في الشطر الثاني لإبراز عظمة هؤلاء الفتية وفضلهم ، وتأكيد أن حياة الشعوب وتحقيق حرياتها لا يكون إلا ببذل التضحية بكل غالٍ ونفيس .

ويتعجب شاعرنا من استعباد فرنسا الشعوب وقهرها وسفك دمائها واستعمار أوطانهم بتلك الأسلحة التي ساعدتهم من قبل على التحرر أيام ثورتهم التي أصبحت مثالا لتحرر الشعوب .

وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها   فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ؟

والفاء في (فكيف على قناها تسترق؟) مفصحة عن شرط مقدر يفهم مــن قوله : (وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها) ، وتقدير الكلام : إذا كــان الأمــر كذلك فكيف على قناها تسترق؟

والاستفهام (فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ؟) يحمل معاني التعجب والدهشة من صنيع المستعمرين الفرنسيين الذي يتعارض مع ما كانوا ينادون بـــه مـــن قبل في ثورتهم ، من المطالبة بالحرية والجلاء، بينما هم يعتـــدون علـــى الشعوب ، ويخرسون أصوات ثوارها .

وتكرار (على قناها) يزيد التعجب قوة وتأكيدا ، فالأسلحة التي كانت رمزا لتحرر فرنسا صارت تستخدمها في استعباد الشعوب وقتلها .

كما أسهم الطباق بين (حُرِّرَت) و(تُستَرَق) في الإشعار بمدى التفاوت بين المتضادين ، والإبانة عما في سلوك المستعمرين الفرنسيين من تناقض غريب .

وهكذا تعاضدت كل هذه الأساليب البلاغية مع بعضها فـــي أبيـــات هـــذا المبحث ؛ للإفصاح عن حقيقة هـــؤلاء المســـتعمرين ، ودخيلـــة نفوســـهم المخادعة ، وبيان مدى استبدادهم ، وقهرهم ، واستعبادهم للشعوب ....

المبحث الخامس : البلاغة في دعوة شوقي السوريين إلى التضحية والتحرر

الأبيات (٣٧ : ٤٨)

بَني سورِيَّةَ اطّرِحوا الأَماني	وَأَلقوا عَـنكُمُ الأَحـلامَ أَلقـوا[١]
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا	بِأَلقـابِ الإِمـارَةِ وَهـيَ رِقُّ[٢]
وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليـلٍ؟	كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنـقُ[٣]
فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي	وَلا يَمضـي لِمُختَلِفـينَ فَتـقُ[٤]
نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا	وَلَكِن كُلُّنا فـي الهَـمِّ شَـرقُ[٥]
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَـت بِـلادٌ	بَيانٌ غَيـرُ مُختَلِـفٍ وَنُطـقُ[٦]
وَقَفتُمْ بَينَ مَـوتٍ أَو حَيـاةٍ	فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْـقُوا[٧]
وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُـلِّ حُـرٍّ	يَـدٌ سَـلَفَت وَدَيـنٌ مُسـتَحِقُّ[٨]
وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا	إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا؟[٩]

(١) الشوقيات ٢ / ٧٦ ، ٧٧ . المفردات : اطرحوا الأماني : اتركوا الآمال الكاذبة الزائفة .
(٢) الرق : الذل والاستعباد .
(٣) الصيَد : ميل العنق ، وهو يضرب للكبر .
(٤) فتوق الملك : آفاته وخلافاته ، والفتوق جمع الفتق ، وهو خلاف الرتق ، وأصل الفتق الشَّقُّ والفتح ، والفَتْقُ علّة أو نُتُوٌّ في مراقّ البطن يصيب الإنسان ، والفَتْق هو انفتاق المثانة ، وقد يراد بالفَتْق نقض العهد ، والفَتْق شقُّ عصا المسلمين بعد اجتماع الكلمة ، والفَتْق أي الحرب تكون بين القوم وتقع فيها الجراحات والدماء ، وأفْتَقَ الرجل إذا ألحت عليه الفُتُوق ، وهي الآفات من جوع وفقر ودَيْنٍ ... لسان العرب ، (فتق) ١٠ / ٢٩٦ .
(٥) نحن مختلفون دارا : تباين البلدين سوريا ومصر في المكان . الهم : الحزن .
(٦) بيان : لعله يقصد به القرآن الكريم . نطق : اللغة التي تجمعنا واحدة وهي لغة الضاد .
(٧) أراد بالموت : العبودية ، وبالحياة : الحرية . رمتم : أردتم .
(٨) يد : نعمة وفضل . دين مستحق : واجب الأداء .
(٩) يُسقوا ويَسقوا : أي : يُقتلون ، ويقتلون أعداءهم .

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِــقُّ[١]

فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَيــاةٌ وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ[٢]

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمــراءِ بــابٌ بِكُــلِّ يَــدٍ مُضَــرَّجَةٍ يُــدَقُّ[٣]

المعنى العام:

بعد بيان حقيقة المستعمر المستبد يتوجه شوقي إلى السوريين حاثًّا لهم على الكفاح والنضال؛ لنيل الحرية والاستقلال، وينصحهم بترك الأماني وإلقاء الأحلام، فلا ينساقوا وراء خدع المستعمرين الذين وعدوهم بألقابٍ ظاهرها الملك والسيادة ، وفي حقيقتها الذل والاستعباد ، فكلها أوهام كاذبة ، وكثيرا ما تكون المظاهر براقة زائفة ، فقد يحسب ميل العنق تعاليا وكبرا ، ولكن كم يخفي وراءه من مذلة كميل عنق المصلوب ، كما ينصحهم بألا ييئسوا من معالجة خلافات الملك وآفاته، فهي أمور عابرة تأتي وتذهب مع الأيام، ولكن الخطر يكمن في الخلاف الذي يؤدي إلى افتراق الأخوة وتباين الأصدقاء، فهو باق غير ماض عبر الأزمان، ونصيحته هذه حقٌّ لهم عليه؛ لأنه ينتمي إلى هذا الشرق الذي ابتلي بالاستعمار ، ويشاركهم في بيان غير مختلف ، ولغة واحدة هي لغة الضاد ، وإن اختلفت الديار وبعدت المسافات ، كما يدعوهم إلى بذل كثير من التضحيات إن أرادوا نعيم الدهر ، وحياة العزة والكرامة ، وألا يستكثروا البذل في سبيل تحرير الوطن ، فللوطن على أبنائه فضل لا ينكر ، ودين واجب الأداء ، ومن أحق بالجهاد والكفاح من الأحرار؟ يَقتلون ويُقتلون

---

(١) يدني الحقوق : يجعلها قريبة المنال .
(٢) العتق : الحرية .
(٣) مضرجة : ملطخة بالدماء .

لتحرير الأوطان، فبناء الدول لا يكون إلا بالكفاح، واسترداد الحقوق لا ينال إلا بالنضال، وفي دماء القتلى من الأجداد حياةٌ للأجيال القادمة، وفي أسر الآباء خلاصٌ للأبناء من الاستعباد، وللحرية باب لا يفتح إلا بأيدٍ ملطخة بالدماء من طول النضال .

التحليل البلاغي :

استهل شوقي هذه الأبيات بنداء محذوف الأداة (بَني سوريِّةَ) حثّا للسوريين على الصمود ، والتضحية ، والثورة ضد الاستعمار ؛ لنيل الاستقلال ، وفي حذف أداة النداء دلالة على شدة قرب أبناء سوريا من نفسه ، ومدى ارتباطه بهم ، ومن ثم حُقَّ لهم خالص نصحه وإرشاده .

ولذا أعقب النداء بالأمر (اطّرِحوا الأَماني) و(أَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ) بغرض النصح والإرشاد لبني سورية بالاتجاه إلى ترك الآمال الكاذبة والأحلام ، فالحريات لا تنال بذلك ، وإنما تنال بالكفاح ، وبذل التضحيات ، والثورة على الاحتلال .

ويبلغ النصح ذروته من خلال تضعيف الأمر (اطّرِحوا) بما فيه من دلالة على شحذ الهمة وبذل الجهد في إطراح الأماني ، إلى جانب تكرار الأمر (ألقوا) لتأكيد حرارة النصح وصدقه ، وكَشْفِ ما بنفس شاعرنا من شدة الحرص على إبعاد السوريين عن الأحلام التي لا سبيل إلى تحقيقها .

وفي تقديم المتعلق (عنكم) على المفعول (الأحلام) ــ إلى جانب المحافظة على الوزن والقافية ــ اهتمام بشأن المقدم ، من حيث اشتماله على ضمير أبناء سورية ، وهم محور الكلام ، والأساس الذي يدور عليه المعنى .

ووصل شوقي بين الجملتين (اطّرِحُوا الأَماني) و(أَلقُوا عَنكُمُ) لما بينهما من توسطٍ بين الكمالين ؛ لاتفاقهما في الإنشائية ، وقد أفاد هذا الوصلُ قوة

رغبة شاعرنا في تحذير السوريين من الاستسلام إلى الأماني الخادعة ، والأحلام التي لا طائل من ورائها .

ويدعوهم إلى الابتعاد عن الانخداع بسياسة المستعمرين ، محذرًا إياهم من الاغترار بما وُعِدُوا به من ألقاب الإمارة ، وهي ذل واستعباد في واقع الأمر .

فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا بِأَلقابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقٌ

وعبر بالمصدر المؤول من (أن) والفعل (تُغرّوا) دون المصدر الصريح ؛ لأن المصدر المؤول (يجتمع فيه الإخبار عن الحــدث مع الدلالة على الزمان) [١] ، فصيغة المضارع باقية مع التأويل بالمصدر دالة في ذاتها على تجدد حصول الاغترار بألقاب الإمارة المستعبدة ، واستمرار ذلك ، الأمر الذي يصور مدى حرص المستعمر على الخداع .

والمصدر المؤول مبتدأ مؤخر، و(من خدع السياسة) مسند تقدم عليه ، ولعل سر تقديم المسند هو التشويق إلى ذكر المسند إليه ، فإن سماع المسند يجعل المتلقي يتطلع لمعرفة خدع السياسة ، فيصغي لما بعده بحب وشغف شديدين ، فإذا عرفه تمكن في ذهنه فضل تمكن ؛ لأنه صادف نفسا متطلعة متشوقة إلى معرفته .

وأمعن الشاعر في الدعوة إلى اجتناب سياسة المستعمرين عن طريق إضافة (خدع) إلى (السياسة) الدالة على تحقير تلك السياسة وازدرائها ، وما أجمل الاحتراس الذي أصاب موضعه في قوله : (وهي رق) ؛ ليدفع ما يتسرب إلى النفس من توهم أن ألقاب الإمارة التي وعدهم بها المستعمرون فيها السيادة والملك ، فكشف هذا الاحتراس عن خداع فرنسا

---

(١) نتائج الفكر في النحو للسهيلي ، ت : الشيخ / عادل أحمد عبد الموجود ، وغيره / ٩٧، ط : دار الكتب العلمية ـ بيروت ، لبنان ، ط أولى ١٩٩٢م .

، ومحاولتها إصراف السوريين عن التحرر والاستقلال بأوهام خادعة كاذبة .

ومما يمعن في التحذير من الاغترار بألقاب الإمارة تنكيرُ (رق) الدال على التعظيم والتفخيم ، أي: هذه الألقاب التي توهم الإمارة والسيادة هي في حقيقتها في غاية الذل ، ومنتهى الاستعباد .

وأبان شوقي زيف المظاهر ، ومخالفتها الحقيقة وواقع الأمر ، فقال :

وكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليلٍ كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ

والتعبير بـــ (كم) الخبرية الدالة على (غاية التكثير)[1] يوحي بأن المظاهر كثيرا ما تكون خداعة ، وهذا أدعى إلى الاقتناع بعدم الانسياق وراء خدع سياسة المستعمرين .

كما استعان شاعرنا بالتشبيه المركب لتوضيح معناه ، حيث شبه ميل أعناق الملوك تعاظما وكبرا في الظاهر بيد أنهم في الحقيقة أذلاء بميل عنق المصلوب فيبدو في الظاهر كالمتكبر ولكنه فارق الحياة .

ووجه الشبه : هيئة حاصلة من دلالة المظهر على التعاظم والعزة ، ودلالة الواقع على الهوان والذلة .

والغرض من التشبيه : بيان حال المشبه ، وفيه إيحاءٌ بذل هؤلاء الملـــوك الذين قبلوا الهوان بالبقاء في الإمارة ، وامتثلوا لأوامر سادتهم المستعمرين ، وأنهم موتى كالمصلوبين ، لا يملكون شيئًا من
أمور حياتهم ، وإن بدوا أعزة ...

فضلا عن التعبير بالنكرة (ذليل) الدال على التفخيم والتعظيم وما فيه من إشارة إلى أن هؤلاء الملوك في غاية الذل ، ومنتهى المهانة .

---

(١) اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري ، ت : غازي مختار طليمات ١ / ٣١٤ ، دار الفكر ، دمشق ، ط أولى ١٩٩٥م .

كما دعا شوقي السوريين إلى الاعتصام والوحدة ، وطالبهم بتجنب الخلافات التي تؤدي إلى التفرق وشق عصا الجماعة ، فهذا فتق ليس له رتق ، أما خلافات الإمارة ، ومكاره سدة الحكم فهي تحدث وتغيب مع الأيام .

فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ

وتقديم المسند إليه (فُتوق المُلكِ) على الخبر الفعلي (تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي) لتقوية الحكم (خلافات الملك وآفاته لحظات عابرة تأتي وتذهب مع الأيام) ، وإعطائه مزيدًا من التوكيد ، والتوكيد هنا منشؤه تكرار الإسناد ، إمعانًا في كون هذه الخلافات عارضة يمكن تجاوزها .

وفي ذلك يقول الإمام/ عبد القاهر : "لا يُؤتى بالاسم مُعرًّى منَ العوامل إلا لِحديثٍ قد نُوِيَ إسنادُه إليه ، وإذا كان كذلك فإذا قلتَ : "عبدُ الله" فقد أشعرتَ قلبَه بذلك أنك قد أردتَ الحديثَ عنه ، فإذا جئتَ بالحديث فقلت مثلا : قامَ ، أو قلتَ : خرج ، أو قلتَ : قَدِم فقد عَلِم ما جئتَ به ، وقد وطَّأتَ له وقدمتَ الإعلام فيه، فدخل على القلب دخولَ المأنوسِ به، وقَبِلَه قَبُولَ المهيأ له المطمئنِّ إليه ، وذلك ــ لا محالةَ ــ أشدُّ لثبوتهِ ، وأنفَى للشُّبهة ، وأمنع للشكِّ ، وأدخلُ في التَّحقيق ، وجُمْلةُ الأمرِ أنّه ليس إعلامُك الشيء بَغتةً مثلَ إعلامِك له بعدَ التَّنبيهِ عليه والتَّقدمةِ له ؛ لأنَّ ذلك يَجري مَجْرى تكريرِ الإعلام في التأكيد والإِحكام" [١].

وتكاتف مع تقديم الاسم على الخبر الفعلي في إبراز كون خلافات الملك وحوادثه مظاهر عارضة يمكن السيطرة عليها الاستعارةُ في (فُتوق المُلكِ) ، حيث استعار الفتوق لمظاهر الخلل في الحكم وخلافاته على سبيل

---

(١) دلائل الإعجاز / ١٣٢.

الاستعارة التصريحية ، وهذه الاستعارة توحي بإمكانية التغلب على خلافات الملك وآفاته ، ومعالجة نواحي الخلل والضعف في حياة الأمة من جوع وفقر ودَيْنٍ ...

إلى جانب التعبير بالمضارع (تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي) الدال على بقاء الحدث حيا ، وتجدد مجيء خلافات الملك ، وزوالها مع الأيام .

واستعان شوقي بطباق السلب[1]بين (تَمضي) و(لا يَمضي)لإيضاح مدى التباين بين فتق المختلفين وفتوق المُلك ، ففتوق الملك تأتي وتذهب مع الأيام ، أما الخلاف الذي يفرق القلوب والأهواء فهو باق ، لن يندمل عبر الأزمان .

فضلا عن تعبيره بصيغة المضارع (يَمضي) في سياق النفي بـــ (لا) الدال على نفي حدوث الفعل مستقبلا ، أي : فتق المختلفين باق ، ليس له رتق .

إلى جانب الوصل بين شطري هذا البيت بالواو ؛ للتوسط بين الكمالين ، لاتفاقهما في الخبرية ، وقد أبان الوصل عدم إمكان معالجة فتق المختلفين ، الأمر الذي يشعر بمدى خطورته على وحدة الصف .

كما جاء هذا الطباق في سياق لونٍ بديعي آخر يسمى التصدير ، بين (فتوق) و(فتق) ، حيث وقعت إحدى الكلمتين في صدر البيت ، والأخرى في قافيته ، فنتج عنه تكرار أفاد توكيد المعنى المراد ، إلى جانب ما فيه من إبرازٍ لألمعية الشاعر ، وتمكنه من تحديد القافية التي رامها .

---

(١) طباق السلب هو : الجمع بين فعلَيْ مصدر واحد مثبت ومنفى ، أو أمر ونهى . الإيضاح للخطيب القزويني / ٣٥٠ .

والبيت ــ كما نرى ــ يجري مجرى الحكمة ؛ للحث على الاعتصام ، ووحدة الصف ، ونبذ الفرقة ، والشقاق .

ويبين شوقي في البيتين التاليين ما دفعه إلى نصيحة السورين ، فيقول :

نَصَحتُ ونَحنُ مُختَلِفونَ دارًا وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَــت بِــلادٌ بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ

وفي التعبير بجملة الحال (وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا) دلالةٌ على مدى تضامنه العربي مع شعب سوريا الشقيق في مصابهم ، ومشاركته الوجدانية لهم في نكبتهم ، فهو يسدي إليهم النصيحة ، وإن تباينت الديار ، ونأت المسافات بين مصر وسوريا .

فضلا عن التعبير بصيغة الماضي (نَصَحتُ) الدال على تحقق وقوع الحدث ، وثبوته واقعا يُروى فد مضت عليه السنون .

ودافعُ شوقي إلى نصح السوريين أنه يشاركهم في أمور ثلاثة :

أولا : الانتماء إلى هذا الشرق الذي يشاركهم فيه المآسي والآلام والأحزان بسبب الاستعمار ، ومن ثم كان التعبير بـــ (كلّ) الدال على العموم والشمول في حاقّ موضعه .

وتبدو دقة شاعرنا في استخدامه (الهمّ) بدلا من (الغمّ) ، مع أنه لن يختل الوزن لو عبر بالغم ؛ لأن "الهم هو الفكر في إزالة المكروه واجتلاب المحبوب ، والغمّ انقباض القلب لوقوع ضرر ، أو توقع ضرر يكون ، وقيل : الغم : ما لا يقدر الإنسان على إزالته ، كموت المحبوب ، والهم : ما يقدر على إزالته ، كالإفلاس مثلا ، ويؤيده قوله تعالى في وصف أهل النار : ﴿ كُلَّمَا أَرَادُوا أَن يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا ﴾ (١)، فإنهم لم يكونوا

(١) سورة الحج ، بعض الآية / ٢٢ .

قادرين على إزالة ما بهم من العذاب " [١] ، وعليه ... فالتعبير بالهمِّ يتضمن إيجابية التفكير في دفع الضرر ، أما (الغمُّ) فيصاحبه فتورٌ في الهمة ، وسلبيةٌ في التفكير ، ويأسٌ من إزالة الضرر .

وقدّم المتعلق (في الهَمِّ) على الخبر (شرق) ــ فضلا عن اقتضاء الـــوزن والقافية ــ للمعاجلة بذكر ما

خلّفه الاحتلال في الشرق ؛ إمعانا في إثارة الحماسة وإشعال الحمية .

ثانيا : أن البيان الذي يجمعهم واحد لا اختلاف فيه ، وهو المتمثـــل فـــي القرآن الكريم ، والسنة النبوية .

ثالثا : وحدة اللغة العربية على الرغم من اختلاف البلاد ، وبُعد المسافات .

والتعبير بلفظ المضارع (وَيَجمَعُنا) يدل على استمرار الرابطة المشتركة بينه وبين أبناء دمشق ، وبقائها ، وهي المتمثلة في وحدة الدين واللغة .

وما أجمل الاعتراض بقوله : (إِذا اختَلَفَت بِلادٌ) بين المفعول في (وَيَجمَعُنا) والفاعل (بيان) للتنبيه على قوة تلك الرابطة التي تجمعهم ، فعلى الرغم من تباين الأقطار واختلاف البلاد فإن اللغة التي تجمعهم واحدة ، وهي لغة الضاد ، وكذا البيان الذي يجمعهم واحد لا اختلاف فيه .

وفي تنكير (بيان) إشارة إلى أنه من نوع خاص ؛ لوصف النكرة بقوله : (غير مختلف) ، فهذا الدين يمتاز بعدم التباين والاختلاف ، مما يسهم في الوحدة ، ولمّ الشمل .

---

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري / ٣٨٣ .

وفي تنكير (نطق) دلالة على تعظيم شأن تلك اللغة العربية ، ولم لا وهي الرابطة بين الشعوب العربية ، والسبيل إلى ما بينها من وحدة الفكر ، والثقافة ، والعواطف؟

كما أوضح طباق السلب بين (اختلفت) و(غير مختلف) دور الدين ، واللغة في لمّ شمل العرب ، وقوة الآصرة بينهم ، وإيمان الشاعر بالوحدة ، والقومية .

ويدعو شوقي أبناء سوريا إلى الكفاح، وبذل التضحيات من أجل الحياة الحرة، والعزة، والكرامة، والظفر بنعيم الدهر .

وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقُوا

والبيت يحمل جملة من الأساليب البلاغية أسهمت في دعوة السوريين إلى التحرر ، والتضحية ، منها :

الاستعارة في قوله : (وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ) ، حيث استعار الموت لذل الاستعمار ، واستعار الحياة للحرية على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، وفي هذه الاستعارة حثٌّ للسوريين على الكفاح والنضال ، واستنهاضُ همتهم لتحرير الأوطان .

كذلك استخدام حرف العطف (أو) بدلالته على الشك[١] بدلا من (الواو) قد صادف موقعا حسنا؛ من حيث التعبير عن الشك في تردد الثوار بين العيش في ذل واستعباد تحت وطأة الاستعمار وبين الإقبال على الجهاد لنيل الحرية والاستقلال .

(١) الكليات لأبي البقاء الكفوي، ت : عدنان درويش، ومحمد المصري/ ٢٦٤، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

أيضا مجيء قوله : (فَإِنْ رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقُوا) في أسلوب شرط يؤدي إلى تمكن معنى الكفاح والنضال والفداء في النفوس ، بعد الإثارة والتشويق عند سماع جملة الشرط ، والتطلع إلى معرفة الجواب .

ومجيء الماضي (رُمْتُمْ) لفظًا مع (إن) الشرطية يشير إلى أن إرادتهم الحياة الحرة ، ونعيم الدهر كائنٌ قطعا، وهذا يستدعي خوض الغمار، وبذل التضحيات؛ ولذا قال : (فَاشْقُوا) .

والغرض من استعمال الأمر (اشقُوا) النصح والإرشاد بأن الحرية لا تنال إلا بالكفاح ، والعناء ، وبذل الجهد .

إلى جانب مجيء جملة جواب الشرط (فَاشقُوا) مقترنة بالفاء ؛ لأن ما بعد الفاء لا يصلح لأن يقع جوابًا للشرط ؛ فهو فعل أمر، لذلك كان لابد من رابط بين الشرط والجواب ، وأولى الأشياء بالربط حرف (الفاء) ؛ لمناسبته معنى الجزاء ، فحرف (الفاء) معناه : التعقيب بلا فصل ، والجزاء متعقب للشرط كذلك ، هذا إلى خفته لفظا [١] ، ولما كان الجزاء ــ أيضا ــ متسببا عن الشرط ناسب ذلك المعنى حرفُ (الفاء)؛ لما فيه من معنى السببية أيضا[٢] ، وفي هذا إشعار بأن الجزاء متعقب للشرط ، ومتسبب عنه .

وربط الجواب بالشرط يدل على شدة تلازمهما ، وارتباط إرادة الحياة الحرة ، ونعيم الدهر بالكفاح، وبذل الجهد ، مما يؤذن بأهمية النضال ، وضرورة الفداء وبذل التضحيات .

---

(١) ينظر : شرح كافية ابن الحاجب للرضي ، ت : د / إميل بديع يعقوب ٤ / ١١٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، طبعة أولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
(٢) ينظر : مغني اللبيب لابن هشام / ٢٢٥ .

كما أبان الطباق بين (موت) و(حياة) [١] ، وكذا بين (نعيم) و(اشقوا) مدى التباين بين رق الاستعمار والحرية ، وأوضح الفرق بين نعيم الاســتقلال ، وشقاء الاحتلال .

ويبين شوقي أن للوطن على أبنائه فضلاً لا يجحد ، وجمــيلا لا ينكــر ، ودينًا مستحقَّ الأداء، فحري بأبنائه الأحرار ألا يستكثروا التضحيات فـــي سبيل تحريره وإن عظمت .

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ   يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ

وأبان الشاعر فضل الوطن على أبنائه من خلال المجاز المرسل في (يد) ، وعلاقته السببية ، حيث عبر باليد ، وأراد النعمة والفضل ؛ لأن النعمـــة تصدر عن اليد ، وقوله : (في دَمِ كُلِّ حُرٍّ) يبين مدى إحساس أبناء الوطن الأحرار بهذه النعمة ؛ فهي تجري منهم مجرى الدم .

وفي هذا المجاز تذكير بما للوطن على أبنائه من جميل ، وفضل لا ينكــر ، إلهابا للحماسة ، وإشعالا للحمية ؛ للقيام بالواجب نحوه ، من دفاعٍ عنه ، وحمايةٍ لمنشآته ، وتحريرٍ لأرضه ومقدساته من دنس الاحتلال .

وتكاتف مع المجاز المرسل في استثارة العزة والأنفة، وإلهــاب الحميـــة الاستعارةُ في (دين مستحق)، حيث شبه جميل الوطن وفضله على أبنائـــه بالدَّين المستحقّ الأداء ، بجامع استحقاق الرّدّ ، وعدم نكران الفضل ، ثـــم حذف المشبه ، وصرح بالمشبه به ، واستعاره للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، وهذه الاستعارة تــوحي بضـــرورة إقبـــال الثـــوار

---

(١) الطباق بين (الموت) و(الحياة) يسمي طباق التكافؤ ؛ لأنهما خرجا مخرج الاستعارة كما سبق ، وطباق التكافؤ هو : ما كان بلفظ المجاز . تحرير التحبير لابن أبى الإصبع المصري ، ت: د/ حفني محمد شرف / ٢١١ ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٣٨٣هـ ..

الأحرار على التضحيات ، وبذل دمائهم في سبيل حرية الوطن ، واستقلاله .

إلى جانب تقديم المسند (للأوطان) على المسند إليه (يد سلفت ، ودين مستحق) لإفادة القصر ، أي : (إسداء النعمة ، وإصدار الفضل ، والدين المستحق الأداء في دم الأحرار) مقصور على (الأوطان) دون غيرها ، وهو قصر صفة على الموصوف قصرا حقيقيا ادعائيا ، وفائدته : تأكيد مدى فضل الوطن على أبنائه، واستحقاقه الدفاع عنه ببذل كل غال ونفيس، وعدم نكران جميله.

وما أجمل التنكير الدال على التعظيم والتفخيم في كل من (دم ــ حر ــ يد ــ دين) ؛ تناسبا مع تلك العاطفة الحماسية التي ينشدها شاعرنا .

ويمعن شوقي في إلهاب حماسة الثوار الأحرار ، واستثارة حميتهم ؛ للقيام بواجبهم نحو تحرير الوطن من وطأة الاستعمار ، فيقول :

وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا إِذا الأَحرارُ لَم يُسقَوا وَيَسقوا؟

فالاستفهام في قوله : (وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا) خرج عن معناه الحقيقي إلى النفي أي : لا يقدم أحد على الموت في سبيل تحرير الأوطان سوى الأحرار ، وفيه تعظيم لشأنهم ، وإثارة لحميتهم وحماستهم ، فمن أحق بالجهاد وخوض الغمار منهم ؟ يَقتلون أعداءهم ، ويُقتلون من أجل الحرية والاستقلال .

إلى جانب التعبير بـ (إذا) في قوله : (إِذا الأَحرارُ[1] لَم يُسقوا وَيَسقوا) الدالة على الشرط المقطوع بوقوعه ، مما يؤكد تأهبهم للكفاح والنضال لتحرير الأوطان .

---

(١) للعلماء في رافع الاسم بعد أداة الشرط ثلاثة مذاهب :
الأول : أنه مرفوع بما عاد إليه من الفعل من غير تقدير فعل ، وهو مذهب الكوفيين .

وتآزر مع الاستفهام في إشعال الأنفة، وإثارة العــزة ، وإلهــاب الحماســة الاستعارةُ في(يَشرَبُ بِالمَنايا)، وهي قائمةٌ على تشبيهِ المنايا بحوض يــرد عليه المتقاتلون ، وحذْفِ المشبه به، وإبقاءِ لازمه (الشرب) وإسنادِهِ للمشبه (المنايا) على سبيل الاستعارة المكنية التي توحي بحب الاستشهاد ، ومــدى حرص الأحرار على الموت الذي يهب الحياة الحرة لأوطانهم ...

ولعل الشاعر استخدم (الباء) في قوله : (يشرب بالمنايا) بدلاً من حــرف الجر (من) ؛ للمحافظة على الوزن ، فضلاً عما في حرف الباء من دلالــة على الإلصاق ، الأمر الذي ينمّ عن مدى شجاعتهم ، واستبسالهم من أجــل الحرية والاستقلال .

و(يُسْقَوْا) مع (يَسقُوا) جناس محرف؛ لاختلاف اللفظتين في هيئة الحروف من الحركات والسكنات، والكلمة الأولى تعنى : يُقتلون ، أما الكلمة الثانيــة فمعناها : يقتلون أعداءهم ، بالإضافة إلى رد العجز علــى الصــدر بــين (يسقي) و(يسقوا) ، حيث كانت إحدى الكلمتين المكررتين في صدر الشطر الأول ، والأخرى في قافية البيت ، فأضفى هذا على البيت إيقاعًا موســيقيًا ملحوظا من خلال تكرار التنغيم الصوتي ، والمماثلة الشكلية بين اللفظتــين المتجانستين ، والمكررتين ، مع ما في الجناس من إيهام عدم الإفادة فــي تكرار الكلمتين ، ثم إدراك وفاء هذا التكرار بالفائدة .

الثاني : أنه مرفوع بالابتداء ، وهذا مذهب الأخفش .
الثالث : مذهب البصريين أنه مرفوع بتقدير فعل يفسره المذكور ، وهو الراجح ؛ لأنه لا يجوز أن يفصل بين حرف الجزم وبين الفعل باسم لم يعمل فيه ذلك الفعل ، ولا يجوز أن يكون الفعل هاهنا عاملا فيه ؛ لأنه لا يجوز تقديم ما يرتفع بالفعل عليه ، فلو لم يقدر ما يرفعه لبقي الاسم مرفوعا بلا رافع ، وذلك لا يجوز ، فدل على أن الاسم يرتفع بتقدير فعل ، وأن الفعل المظهر الذي بعد الاسم يدل على ذلك المقدر . والمسألة بالتفصيل في الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين لأبي البركات الأنباري ، ت : د / جودة مبروك محمد مبروك ، راجعه د / رمضان عبد التواب / ٤٩٠ : ٤٩٣ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط أولى .

كما أوضح طباق السلب بين (يسقي) و(لم يُسْقَوْا) مدى التباين بين طبيعة المستعمرين الحريصين على القتل والإفناء ، وطبيعة الأحرار المناضلين الحريصين على نيل الحرية والاستقلال ببذل أرواحهم فداء للوطن ، فضلا عن تقديم الفعل المبني للمفعول (يُسْقَوْا) على المبني للمعلوم (يَسقُوا) وما فيه من دلالة على شرف المقدم (الاستشهاد) تناسبًا مع مقام التحريض على الجهاد والنضال ، ولتأكيد مدى الاختلاف والتفاوت بين هاتين الطبيعتين أخلاقا ودوافع وغايات ...

ويستمر شوقي في حضٍّ السوريين على الجهاد ، فيُبَيّن في البيت التالي أن بناء الدول لا يكون إلا ببذل الجهد والكفاح ، واسترداد الحقوق (الحريات) لا ينال إلا بالنضال .

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ

واستعان شوقي بالاستعارة في (يَبني المَمالِكَ) لإبراز أهمية النضال والكفاح ، حيث شبه الممالك ببناء يقوم على أجساد الضحايا من الشهداء ، ثم حذف المشبه به ، وأتى بشيء من لوازمه ، وهو الفعل (يبني) ، وأثبته للمشبه (الممالك) على سبيل الاستعارة المكنية ، وفيها إيحاءٌ بضرورة الكفاح، والتضحية ، وبذل الجهد في بناء الدول وارتفاع شأنها ، وبيانٌ لأهمية

الكفاح ، وأثرِه وحسنِ عاقبته .

فضلا عن الاستعارة التصريحية في لفظ (الحقوق) القائمة على تشبيه الحريات بالحقوق ، بجامع: ما في كل من الاحتياج إلى المطالبة به ، والكفاح لنيله ، ثم حذف المشبه ، وصرح بالمشبه به ، واستعار الحقوق للحريات على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، وفيها إيحاء بأن الحرية حق مشروع للإنسانية ، يجب على الشعوب المحتلة المطالبة به ،

وبذل الجهد في سبيل استرداده وإعادته لأصحابه ، مما يتناسب مع مقــام التحريض على النضال .

إلى جانب تكرار (لا) النافية في (ولا يَبني المَمالِكَ ... ، وَلا يُدني ... ، وَلا يُحِقُّ) لإفادة العموم والاستغراق ، وتأكيد الحكم ، مما يضفي على أهمية النضال والكفاح مزيدًا من الضوء .

و(الحقوق) مع (يُحِقّ) جناس اشتقاق [١]، وعد هذا اللون ملحقا بالجناس ؛ لأنَّ الكلمتين وإن اتفقتا لفظا فالاتفاق اللفظي ليس بكافٍ في قيــام تجــانس بين الكلمتين ، بل لا بد من اختلاف المعنى ، كما هو معــول عليــه فــي الجناس[٢] .

ولعل في هذا اللون من الجناس تأكيدا لمعنى (حق الشعوب فــي التحــرر والاستقلال) ، من خلال تكرار هاتين الكلمتين ، فضلا عما فيه من إيقــاع موسيقي يجمل الأسلوب ويزيد التأثير ، فتهش له الــنفس ، وتطــرب لــه الأذن ، فتقبل على سماعه بقوةٍ ونشاط .

كما لا يخفى ما في (يَبني) مع (يُدني) مــن جنــاس لاحــق ، لاخــتلاف صوتَي الباء والدال مخرجا ، والكلمة الأولى تعني : بنــاء الــدول ، أمــا الثانية فمعناها : جَعْل الحقوق قريبة المنال ، وفيه تأكيدٌ لدور الكفاح وبــذلِ الجهد في البناء واسترداد الحريات عن طريق تكرار الكلمتين المتجانستين .

---

(١) جناس الاشتقاق هو : توافق الكلمتين في الحروف الأصول ، مع الاتفاق في أصل المعنى .البلاغة الاصطلاحية د/ عبده عبد العزيز قلقيلة / ٣٥١ .

(٢) ينظر : بغية الإيضاح ٤/ ٦٤٦ ، والبديع من المعاني والألفاظ أ.د/ عبد العظيم المطعني / ١٢٧ .

ويحرص شوقي على تأكيد أهمية الجهاد في تحقيق الحياة الحرة الكريمة للأوطان، ففي دماء الشهداء من الأجداد حياةٌ للأجيال القادمة، وفي أسر الآباء خلاصٌ للأبناء من استعباد الاحتلال.

فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ

ومن أبرز الأساليب البلاغية في بيان دور الجهاد والنضال في نيل الحرية والاستقلال القصرُ بطريق التقديم ، الوارد في موضعين :

الأول : قوله : (في القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ) ، وفيه قصر صفة (حياة الأجيال القادمة) على موصوف (دماء القتلى من الأجداد) .

الثاني : قوله : (وَفي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتقُ) ، حيث قصر حرية الأبناء وخلاصهم من ذل الاستعمار على أسر الآباء ، قصر صفة على موصوف ، وفيه تأكيد لأهمية الجهاد ، وضرورة التضحية ، وبيان لحسن عاقبة النضال .

وتعانق مع هذا القصر في إبراز أهمية النضال وأثره الربطُ بين شطري البيت بالواو للتوسط بين الكمالين ؛ من حيث اتفاقهما في الخبرية ، وكذا التنكيرُ في (حياة ــ فدى ــ عتق) الذي يحمل دلالة على التفخيم والتعظيم ، إمعانا في الحضّ على الجهاد .

وفي التعبير بالقتلى بدلا من (الموتى) إيحاءٌ ببطولة الثوار الأحرار ، وأنهم قتلوا لغاية شريفة ، ولم لا وفي استشهادهم حياة للأجيال ؟.

كما أوضح الطباق بين (القتلى) و(الحياة) ، وكذا بين (الأسرى) و(العتق) مدى التفاوت بين ذل الاستعمار ، وشرف الحرية والاستقلال .

ويصر شوقي على ضرورة التضحية ببذل الدماء في سبيل نيل الحريات ، فباب الحرية لا يفتح إلا بأيدٍ ملطخة بالدماء من طول النضال .

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

واستعان الشاعر بعدة أساليب بلاغية في بيان مراده ، ومنها التقديم المفيد القصر في قوله : (باب بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ)، أي : قصر صفة (قرع باب الحرية) على موصوف (اليد المُضَرَّجة)، وفيه تأكيدٌ على ضرورة البذل والتضحية ، وإيحاءٌ بالتكريم ، والإعزاز ، والإكبار لتلك اليد المناضلة .

ـ كذا وصف (الحرية) بـ (الحمراء) وما فيه من إيحاءٍ بما تتطلبه هذه الحرية من تضحية ببذل الدماء .

ـــ إلى جانب الكناية عن النضال وتحمّل عنائه بقوله : (يد مضرجة) ، وفيها إيحاء بمدى أهمية الجهاد في فتح باب الحريات .

ـ وفي تنكير (يد) إشارة إلى أنها يدٌ من نوع خاص ، بدليل وصف النكرة بـ (مضرجة) ، وفي الوصف إيحاءٌ بالإعظام لهذه اليد الثائرة ، وتنكير (مضرجة) للتفخيم والتعظيم ، تنبيها إلى مدى تلطخها بالدماء .

ـــ فضلا عن الاستعارة المكنية في (وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ ...) ، حيث شبه الحرية بحصن منيع له باب لا يفتح إلا بالتضحية والبذل ، بجامع ضرورة النضال والكفاح ، ثم حذف المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (الباب) ، وأثبته للمشبه (الحرية) على سبيل الاستعارة المكنية ، بالإضافة إلى الحركة والصوت الذي تلمحه في (يُدَقّ) ، واللون في (الحمراء) ، مما يمنح الصورة حيويةً تبرز مدى دقة الشاعر وبراعته التصويرية ومهارته الفنية في رسم لوحته وصياغة معناه ، وهذه الاستعارة توحي بمزيد من التشريف والتعظيم ، والإكبار لهؤلاء الثوار الأحرار .

ويلاحظ أن أغلب أبيات هذا المبحث تجري مجرى الحكمة ، وأن الشاعر اختار من العبارات ما يلهب الحماسة ، ويشعل الحمية والأنفة ، لاستنهاض همة السوريين ، وحضهم على التضحية والنضال لتحرير الأوطان ، مثل عبارات (وَمَن يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا؟، وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقُوا، وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ، فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ ....، وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا ....، إلخ) ، فجاءت الألفاظ مناسبة لمراده .

المبحث السادس : البلاغة في إشادة شوقي بدمشق وأهلها

الأبيات (٤٩ : ٥٥)

جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ وَعِزُّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشقُ

نَصَرتُمْ يَومَ مِحنَتِهِ أَخاكُمْ وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيهِ حَقُّ

وَما كانَ الدُّروزُ قَبيلَ شَرٍّ وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا(١)

---

(١) الشوقيات ٢ / ٧٧ .

المفردات : الدروز : مجموعة من القبائل العربية الأصلية هاجرت من شبه الجزيرة العربية في أوقات مختلفة إلى مناطق متعددة كسوريا ولبنان وفلسطين ، ولما انتشرت الدعوة لمذهب التوحيد اعتنقها معظم هذه القبائل ، وعرفوا باسم الموحدين أو الدروز أو أهل التوحيد ، وبعد احتلال فرنسا لسوريا قام الدروز بإشعال فتيل الثورة السورية الكبرى في جبل الدروز الذي عرف فيما بعد بـ (جبل العرب) بقيادة سلطان باشا الأطرش في عام ١٩٢٥م ، وخاضوا معارك عديدة كبدت الجيش الفرنسي خسائر فادحة كمعركة الكفر ، وتل الحديد ، والمزرعة ، وكان لهم دور كبير وفعال في تحرير وطنهم واستقلاله عن فرنسا ...

ينظر : الدروز مسلكا ومعتقدا د / تيسير توفيق أبو حمدان / ٢٥٠ ، ط : عمان - الأردن ، الأولى .

أما العقيدة الدرزية فالحديث عنها لا يخلو من كثير من الحرج ، فالقوم يتصفون بالأخلاق الكريمة والمروءة والوفاء والوطنية ، وإن طبيعة الستر الذي يسدلونه على عقائدهم قد جعلت الناس يذهبون في ذلك مذاهب شتى، فمن الكتاب من نسب إليهم ما يخرج بهم عن حظيرة الإسلام ، بل ما يسيء إلى مسلكهم الخلقي ، مع أن الذين عاشروا الدروز وعاشوا بينهم وخالطوهم يشهدون لهم بالفضيلة والكرم والعفة ، ومن الكتاب من جعل منهم فرقة إسلامية صحيحة الإسلام كاملة الإيمان ، أما القوم أنفسهم فإنهم لم يحاولوا أن يكشفوا للناس عن طبيعة عقيدتهم ودخيلة مذهبهم ، ومن هنا سنحت الفرصة لكثيرين فنشروا كثيرا من الرسائل المليئة بالانحرافات العقائدية ونسبوها إليهم ، والدروز أنفسهم في غمرة هذه اللجج لم يحاولوا أن يردوا على هذه الاتهامات ردا حاسما ؛ لأنهم بدورهم يحتفظون بكتبهم مخطوطة في أماكن أمينة لا يطلع عليها إلا الثقاة من علمائهم ، وما دامت العقيدة مكتنفة بالغموض محوطة بالسرية فإن النتيجة الطبيعية أن تتضارب حولها الآراء ، وتتصارع إزاءها الأفكار ذات اليمين وذات الشمال ...

إسلام بلا مذاهب أ.د / مصطفى محمد الشكعة / ٢٨٦ ، ط : الدار المصرية اللبنانية .

القبيل : الجماعة من الناس يكونون من الثلاثة فصاعدا من قوم شتى ، كالزنج والروم والعرب ، وقد يكونون من نحو واحد ، وربما كان القبيل بني أب واحد كالقبيلة . المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة، ت : عبد الحميد هنداوي، (ق - ب - ل) ٦ / ٤٣٠، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٠م .

وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَـيفٍ	كَيَنبوعِ الصَّفا خَشُنوا وَرَقّوا[١]
لَهُم جَبَلٌ أَشَمٌّ لَهُ شِعافٌ	مَوارِدُ في السَّحابِ الجُونِ بُلْقُ[٢]
لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ	نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشقُ[٣]
كَأَنَّ مِنَ	فَكُلٌّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخُلقُ[٤]

المعنى العام:

يختم شوقي قصيدته بالإشادة بدمشق وبنيها ، وكيف لا وعزُّ الشرق أولُه دمشق ، ويمتدح أهلها الذين نصروا إخوانهم الدروز في محنتهم ، مُبَيِّنًا حقيقة الدروز ، فهم ليسوا جماعة شر في نضالهم ضد المستعمرين ، ولكن أخذوا بما لم يستحقوا ، كما أنهم في حقيقة الأمر حماة الديار ، وقراة

---

(١) ذادة : جمع ذائد ، وهو الحامي . ينبوع الصفا : ماء ينبع من الأرض يمتاز بالصفاء والنقاء .

(٢) جبل أشم : عالي القمة . الشعاف : جمع شعفة ، وهي رءوس الجبال . الجون : الأَسْوَدُ المُشْرَبُ حُمْرَةً ، وقيل : هو النباتُ الذي يَضْرب إلى السواد من شدّة خُضْرتِه . البلق : سواد وبياض كالبُلقة بالضم ، وارتفاعُ التحجيل إلى الفخذين . لسان العرب (شعف) ٩ / ١٧٧ ، و(جون) ١٣ / ١٠١ ، و(بلق) ١٠ / ٢٥ .

(٣) الرَّشق : الرَّمْيُ بالنَّبْلِ وغيره . القاموس المحيط ، باب القاف ، فصل الراء / ١١٤٤ .

(٤) السموأل : هو شاعر جاهلي حكيم ، اسمه السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي ، من سكان خيبر (في شمالي المدينة) ، كان يتنقل بينها وبين حصن له سماه (الأبلق) ، أشهر شعره لاميته التي مطلعها :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل

وفي علماء الأدب من ينسبها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي ، وتوفي سنة ٥٦٠م ، جعله ابن سلام أوّلَ طبقة شعراء يهود ، وهم ثمانية فيهم أخوه سَعْيَة ، والسموأل تنسب إليه قصة الوفاء مع امرئ القيس الشاعر ، وملخصها : أن امرأ القيس استودعه سلاحه ، فسار إليه الحارث بن أبى شمر الغسانى فطلبه ، فأغلق الحصن دونه ، فأخذ ابنا له خارجا من القصر ، وقال : إما أن تؤدي إلى السلاح ، وإما أن أقتله ، قال : اقتله فلن أؤديها ، ووفى . ينظر : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، ت : محمود محمد شاكر ١ /٢٧٩ ، ط : دار المدني ـ جدة ، والأعلام للزركلي ١٤٠/٣ .

الضيوف ، يجمعون إلى رقتهم الخشونة والصلابة ، فهم رحماء بينهم ، أشداء على عدوهم ، ولهم جبل عالٍ ، يحتمون بحصونه المنيعة ، ويبذلون دماءهم فداءً لوطنهم الغالي ، ولهم سبل متنوعة في نضالهم ودفاعهم ، فللشبل أسلوب مختلف عن أسلوب أمه في الدفاع والنضال ، كما أن جبلهم يمتاز بالوفاء كالسموأل الذي عُرف بحديث وفائه لامرئ القيس ، ومن ثم كانت كلُّ جهاته شرفا وخلقا .

التحليل البلاغي :

أسدل الشاعر الستار على هذه القصيدة مؤذنا بنهايتها ، وقد أحسن الانتهاء ، من حيث امتداحه دمشق وأهلها ، والدعاء لهم ، فقوله : (جَزَاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشقٍ) جملة خبرية لفظا إنشائية معنى ؛ لأنه قصد بها الدعاء لبني دمشق .

وفي إيراد الدعاء بصيغة الخبر إشعارٌ بتحققه ، وقوةِ الرغبة في حدوثه ، من حيث إبراز الدعاء في معرض الحاصل المُخْبَرِ بحصوله ، ساعده على ذلك التعبير بصيغة الماضي (جزاكم) الدال على تحقق وقوع الحدث وثبوته .

وحذف المفعول الثاني من قوله : (جزاكم) للعلم به ، أي : جزاكم خيرا ، وفي حذف أداة النداء في قوله : (بَني دِمَشقٍ) دلالة على مدى قربهم من نفسه ، وشدة ارتباطه بهم ، ومن ثم دعا لهم بالخير .

كما امتدح دمشقَ الغالية ، متخذا التعبير بالجملة الاسمية (وَعِزُّ الشَرقِ أَوّلُهُ دِمَشقُ) وسيلة للدلالة على أن أولية عز الشرق في دمشق أمر ثابت على الدوام ، مما يتناسب مع مقام الإشادة والمدح .

وفي تكرار لفظ (دمشق) إيحاء بمدى حبه لتلك المدينة الغالية ، وتعلقه بها ، لدرجة تلذذه بلفظها، فيكرره .

وأبان شوقي سبب إشادته ببني دمشق ، ودعائه لهم بكل خير ، فقال :

نَصَرْتُمْ يَومَ مِحنَتِهِ أَخاكُمْ   وَكُلُّ أَخٍ بِنَصرِ أَخيهِ حَقُّ

ومن ثم .. فُصل هذا البيت عن سابقه لشبه كمال الاتصال ؛ لأن هذا البيت بمنزلة الجواب عن سؤال مثار يفهم من البيت السابق ، مفاده : لماذا أشاد الشاعر ببني دمشق ودعا لهم؟ ، فكان الجواب أنهم نصروا إخوانهم الدروز في جبل العرب يوم محنتهم ، وآزروهم في شدتهم ، فكان الفصل بين البيتين كما يفصل الجواب عن السؤال ، وجمال هذا الفصل يكمن في أن (الجملة الأولى بإثارتها هذا السؤال في نفس المتلقي تجذبه وتشركه في الصياغة ، ويكتفي الأسلوب بما يثيره ، فلا يظهر مصرحًا به ، بل يظل مكنونا في الأسلوب ... ، ثم تأتي الجملة الثانية تجيب عن السؤال وتطفئ أشواق النفس أو تروي ظمأها ، وتشبع هذا التطلع العاطفي للمجهول، فيتأكد المعنى من الناحية العقلية ، ويحقق المتعة النفسية وإشباع حاسة الفن والجمال...) [(١)] .

ويُصِرُّ الشاعر على أخوّة الدمشقيين ، وشدة ارتباطهم ببعض ، ووحدة صفهم ، من خلال تكرار لفظ (أخ) في البيت، ومن ثم كان التعبير بلفظ الماضي (نصرتم) في حاق موضعه، للدلالة على تحقق قيامهم بنصر إخوانهم .

وتقديم المتعلق (يوم محنته) على المفعول (أخاكم) للاهتمام بالمقدم ، والعناية به ؛ لما فيه من الإشعار بمدى رجولتهم ، وشجاعتهم ، وتفانيهم

---

(١) أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية أ.د/ صبَّاح عبيد دراز/ ١١٥، ١١٦، مطبعة الأمانة ـ مصر، ط أولى ١٩٨٦م.

في النصرة والدفاع عن إخوانهم الدروز ؛ لأنهم نصـــروهم وقـــت الشـــدة والمحنة ، وهذا يتناسب مع مقام الإشادة بهم .

ويوضح شاعرنا حقيقة الدروز ، فيقول :

وَما كانَ الدُّروزُ قَبيلَ شَرٍّ وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا

وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَـيفٍ كَيَنبوعِ الصَّفا خَشُنوا وَرَقّوا

واستعان شوقي بعدة أساليب بلاغية في الإبانة عن حقيقتهم، منها القصـــر بطريق العطف بـــ (لكن) في قوله : (وَما كـــانَ الـــدُّروزُ قَبيـــلَ شَـــرٍّ ... وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ) ، وهو من قصر الموصوف على الصفة ، حيـــث قصر الدروز على حماية الديار وإكرام الضيوف .

والقصر إضافي من قبيل قصر القلب بمعونة الســـياق ؛ لأن النفـــي فيـــه موجه إلى معين ، بدليل (وَما كانَ الدُّروزُ قَبيلَ شَرٍّ) ، أما كونه قصر قلب فلأنه قلب ادعاء المستعمرين الباطل بأن الدروز جماعـــة شـــر ، وأثبـــت شجاعتهم وجودهم وسخاءهم .

وآثر الشاعر القصر دون غيره من أساليب التوكيد ؛ لأنه يعد من أقوى طرق التوكيد ، وأبلغها في إثبات المعاني ، وفي ذلك يقول أستاذنا الدكتور / صبّاح عبيد دراز : (ومن الواضح أننا لو رتبنا أساليب التوكيد وأدواته ترتيبا تصاعديا حسب قوة التأكيد لكان القصر قمة وغاية ، وذلك أنه تأكيد فوق تأكيد ؛ لأنه يشتمل على جملتين ، فهو تركيز شديد في الأسلوب) [(١)] ، فكان التأكيد به مناسبا للإشادة بجماعة الدروز ، وبيان حقيقتهم .

---

(١) أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية أ.د/ صبَّاح عبيد دراز / ٩ ، مطبعة الأمانة ، ط أولي ـ ١٩٨٦م .

وتعانق مع القصر في تأكيد استحقاقهم الإشادة والامتداح تنكيرُ المقصور عليه (ذادَة وَقُراة ضَيفٍ) لإفادة التفخيم والتعظيم ، أي : هم في غاية الذود ، ومنتهى الإكرام والجود ، إلى جانب جمعه الدال على الوفرة والكثرة .

كما أوضح التشبيه في قوله : (... كيَنبوعِ الصَّفا) رقة هؤلاء وصفائهم ، حيث شبه جماعة الدروز بينبوع الصفا ، ووجه الشبه : ما في كل من الرقة واللين ، وأفاد هذا التشبيه رقة الدروز ، ولينهم ، ونقاء قلوبهم ، وصفاء نفوسهم .

ثم إنَّ هؤلاء يمتازون بالقوة والصلابة إلى جانب رقتهم ، وقد أكد هذا المعنى من خلال الطباق بين الفعلين (خَشُنوا) و(رَقُّوا) ، فهم غلاظ أشداء على أعداءهم ، رحماء بينهم ومع قومهم ، فأبان الطباق مدى الفرق بين تعاملهم مع العدو ، وتعاملهم مع قومهم .

كما أبان التعبيرُ بجملة الشرط (وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا) التجني عليهم بما ليس فيهم ، وبطلان الدعوى القائلة بأنهم جماعة شر .

وأبان شوقي دور جبلهم في حمايتهم ، وصونهم من عدوهم ، وكشف كذلك عن تنوع أساليب نضالهم ضد أعداءهم ، وذودهم عن وطنهم الغالي ،

فقال :

لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شِعافٌ مَوارِدُ في السَّحابِ الجُونِ بُلْقُ

لِكُلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ نِضالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشْقُ

كَأَنَّ مِنَ فَكُلٌّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخُلْقُ

إنهم يحتمون بحصون جبل يمتاز بعلو القمة ، ورءوس تناطح السحاب الجون ، ومن ثم لا يستطيع أحد الوصول إليهم ، وفي تقديم (لهم) على

(جبل أشمّ) دلالة على الاختصاص ، أي : امتلاك جبل مرتفـع مقصـور عليهم دون سواهم ، وهو قصر صفة على موصوف ، أفاد انفرادهم بهـذا الأمر ، واختصاصهم به دون غيرهم .

وفي تنكير (جبل) إشارة إلى أنه من نوع خاص ، بدليل وصف النكرة بـ (أَشَم لَهُ شِعافٌ) ، وتنكير (أشم) للتفخيم والتعظيم ، أي في غايـة الرفعـة ومنتهى العلو ، وتنكير (شغاف مورد) للإشارة إلى كثرة رءوس هذا الجبل ، وبالغ في شموخه ، وعلو هامته من خلال القصر بطريق تقديم (له) على (شغاف موارد في السَّحابِ الجُونِ بُلْقُ) أي : قصر ارتفاع رءوس الجبـال التي تناطح السحاب الشديد السواد على جبل الدروز ، قصر صـفة علـى موصوف ، وهذا من شأنه الدلالة على صعوبة وصول المستعمرين إلـى الدروز والنيل منهم ، مما يضفي على حمايته لهم مزيدًا من الضوء .

ثم إن جماعة الدروز تمتاز بتنوع أسـاليب الجهـاد ضـد المسـتعمرين الغاشمين ، واستدل الشاعر على ذلك بأن للشبل الصغير أسلوبا في النضال دون غايته ، وكذا لأمه طريقة في نضالها ودفاعها .

وفي تكرار لفظ (كل) الدال على العموم والشـمول فـي قولـه : (لِكُـلِّ لَبوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ نِضالٌ) دلالة على تعدد سبل النضال ، وتنـوع أسـاليب الدفاع .

وتنكير (نضال) و(رشق) لإفادة التفخيم والتعظيم ، وهذا يـنعكس علـى الدروز فيشير إلى مدى استبسالهم في الجهاد ، وتفانيهم فـي الـذود عـن حرماتهم بدماء يبذلونها فداء لوطنهم ، مما يتناسب مع مقام الإشادة بهـم ، وامتداحهم .

كما أشار شوقي إلى وفاء هذا الجبل الذي احتضن الدروز وآواهم ، وحال دون وصول الأعداء إليهم ، وأكد ذلك من خلال هذا التشبيه (كَـأَنَّ مِـنَ

السَّمَوأَلِ فيهِ شَيئًا) ، حيث شبه وفاء هذا الجبل للدروز وحفاظه عليهم بوفاء السموأل لامرئ القيس وحفاظه على سلاحه ، وهو تشبيه مركب قُصد فيه الهيئة .

ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من الوفاء لشيء مع ضمان حمايته بعد إيوائه .

وأسهمت أداة التشبيه (كأنَّ) التي احتضنت طرفَيْ التشبيه في الدلالة على تأكيد قوة الشبه بينهما؛ مما يؤكد وفاء هذا الجبل للدروز ، لاسيما إذا وقفت على قصة السموأل ، ووفائه لامرئ القيس .

وهذه الصورة التشبيهية توحي باستعصاء هذا الجبل على النيل ممن يختبئون فيه ، وتبرز مدى أهميته في حماية جماعة الدروز .

وجاء هذا التشبيه في ثنايا فنٍ يتصل بالسرقات الشعرية ، يسمى التلميح [١] ، حيث أشار شوقي إلى قصة وفاء السموأل لامرئ القيس [٢] من دون ذكرها ، وما من شك في أن طيَّ هذه القصة ضربٌ من الإيجاز ، واختصارِ الأسلوب الذي يقتضيه الغرض ، فغرض الشاعر بيان وفاء هذا الجبل وصونه لجماعة الدروز ، لا أن يسرد قصة وفاء السموأل لامرئ القيس ، ومن ثَمَّ ... أشار إلى تلك القصة لمحًا ؛ تأديةً للغرض المنشود ، ووفاءً بالفكرة التي رامها .

---

(١) التلميح هو : أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعاطف شعره .. إلى مثل سائر ، أو شعر نادر ، أو قصة مشهورة ، فيلمحها فيوردها ؛ لتكون علامة في كلامه ، وكالشامة في نظامه ، فيحصل الكلام من أجل ذلك على لطافة رشيقة ، وبراعة رائقة . الطراز للعلوي ، ت : د/ عبد الحميد هنداوي ٣ / ٩٧ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط أولى / ٢٠٠٢م .

(٢) سبق ذكرها في الهامش صـ ٥٦.

والفاء في قوله : (فَكُلٌ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخُلُقُ) مفصحة عن شرط مقدر يفهم من قوله : (كَأَنَّ مِنَ السَّمَوأَلِ فيهِ شَيئًا) ، أي : إذا كان الأمر كذلك فكل جهاته شرف ...

وبالغ في الإشادة بهذا الجبل وامتداحه من خلال صياغة قوله : (فَكُلٌ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخُلُقُ) بالجملة الاسمية التي تدل على أن شرافة كل جهات الجبل أمر ثابت على الدوام ، إلى جانب تنكير (شرف) و(خلق) الذي يحمل دلالة على التعظيم ، أي : كل جهاته تناهت في الخلق والشرف ، فضلا عن التعبير بـ (كل) الدال على أن الشرف والخلق شمل جهات هذا الجبل وعمّها.

وهكذا تآزرت كل هذه الأساليب البلاغية مع بعضها في أبيات هذا المبحث ؛ للإشادة بدمشق وامتداح أهلها ، والإفصاح عن حقيقة جماعة الدروز ، وشاع استعمال الأسلوب الخبري في الإبانة عن حقيقتهم بغرض امتداحهم ، وإبطال الدعوى القائلة بأنهم جماعة شر في نضالهم ضد المستعمر ، مما يقرر عظمتهم ، ووطنيتهم ، ودورهم في تحرير وطنهم واستقلاله .

تعليق عام على القصيدة

وفق شوقي إلى حد كبير في تحقق الوحدة العضوية في هذه القصيدة ، حيث ارتبط أولها بآخرها ارتباطًا وثيقا ، وتلاحم بناؤها تلاحمًا قويًّا ، لم يقطعه سوى التفات الشاعر إلى نفسه في قوله :

رُواةُ قَصائِدي فَاعْجَب لِشِعرٍ بِكُلِّ مَحَلَّـــةٍ يَرويـــهِ خَلَــقُ

غَمَزتُ إِباءَهُم حَتّى تَلَظَّــتْ أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ

ولعله فعل ذلك إظهارًا لفنه ، وإعجابًا بشعره ؛ لأنه صار يُروى في كل مكان ، أما ما عدا ذلك فالموضوع تراه واحدا ، وهو نكبة دمشق ، يستهله بمطلع حزين مؤثر ، ويستعيد ذكريات له بدمشق حين زارها قبل نكبتها ، ثم ينتقل إلى وصف أحداث هذه النكبة ، وصنيع المستعمرين الفرنسيين بدمشق وأهلها ، وما خلفوه من خراب ودمار لمعالمها الحضارية ، وآثارها التاريخية الخالدة ، كاشفا عن حقيقتهم وخداعهم وكذبهم على الشعوب التي يحتلونها ، ويعرض بالمستعمر الفرنسي الذي اعتبر السوريين المطالبين بحقهم في الحرية عصابة خارجة عن القانون شاقة لعصا الطاعة ، مبينا أن ذلك يتناقض مع ما كانت فرنسا تنادي به من قبل لما سقطت تحت سيطرة الاستعمار ، وثارت ضد المستعمرين تطالب بحريتها واستقلالها ، بعد ذلك يدعو شوقي السوريين إلى الصمود والتضحية ، ويحضهم على النضال لنيل الحرية والاستقلال ، وينصحهم بأن يحذروا خدع فرنسا فلا ينساقوا وراء ما وعدوهم به من ألقاب الإمارة والسيادة ؛ لأنها في الحقيقة ذل واستعباد .

ويختم شاعرنا هذه القصيدة بالإشادة بدمشق ، ممتدحا أهلها الذين قاموا بنصرة إخوانهم الدروز في محنتهم ، مفصحًا عن حقيقة الدروز ،

فهم ليسوا جماعة شر كما يزعم المستعمرون ، وإنما هم حماة الديار وقراة الضيف ، ويبذلون دماءهم فداء لوطنهم الغالي ، فتحققت بذلك الوحدة العضوية في هذه القصيدة .

كما جاءت ألفاظه مناسبة لمعناه ، فحينما تحدث عن فاجعة دمشق استخدم ألفاظا توحي بالحزن والأسى مثل (دمع لا يكفكف ، جلال الرزء، رمتك به الليالي، جراحات لها في القلب عمق، إلخ) ، وعنـــدما استحضـــر ذكرياته بدمشق الغالية قبل النكبة اختار من الألفاظ مـــا يـــوحي بالبهجـــة والجمال مثل (والأصيل له ائتلاق ، ووجهك ضـــاحك القســـمات طلـــق ، وملء رباك أوراق ، ... إلخ) ، كما أتي بألفاظ توحي بـــالخراب والـــدمار والفزع والترويع عند حديثه عن وصف نكبة دمشق ، وما حلّ بها وبأهلها بسبب قصفها بمدافع الاستعمار ، ومنها (روعة الأحداث ، أصـــابها تلـــف وحرق ، القذائف ، المنايا ، خطف ، صعق ، احمرار الأفق وســـواده ...) ، كذلك اختار من العبارات ما يلهب الحماسة ويستنهض الهمة عند دعوته السوريين إلى التحرر والتضحية ، وحثهم على الجهـــاد، ومنهـــا (وَمَـــن يَســـقى وَيَشـــرَبُ بِالمَنايـــا إِذا الأَحـــرارُ لَـــم يُســـقوا وَيَســـقوا؟، وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ ، فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَيـــاةٌ ...، وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقُوا ، وغيرها .

وأحيانا يعتمد شاعرنا على تكرار بعض الألفاظ في البيت الواحـــد من القصيدة ، وهذا يوحي بسيطرة هذا اللفظ المكرر على شعور الشاعر ، وإلحاحه على فكره ، من أجل توضيح الفكرة التي رامهـــا ، وتأكيـــدها ، وبيان مدى التأثير بها ، ومن ذلك :

رُباعُ الخلد وَيحَكِ ما دَهاها؟   **أَحَقٌّ** أَنّها دَرَسَت ؟ **أَحَـــقُّ؟**

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ **أُفقٌ**   عَلى جَنَباتِهِ وَاســـوَدَّ **أُفـــقُ**

رَماكِ بِطَيشِهِ **وَرَمى** فَرَنسـا أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ

بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني **وَأَلقوا** عَنكُمُ الأَحلامَ **أَلقوا**

وعاطفة الشاعر في هذه القصيدة حماسية وطنية ، تضمنت مشاعر الأسى والحزن على مصاب دمشق ، وولدت حنقا وسخطا على المستعمرين ، وإكبارا للثوار الأحرار ، وتمجيدا للحرية والاستقلال ، وتضامنا مع السوريين في نكبتهم ، وقد استطاع شوقي أن يوفق بين الألفاظ والعبارات والمعنى في مواءمة تامة لإبراز عاطفته الحماسية التي رامها .

وكان للوزن أيضا أثر فعال في إبراز هذه العاطفة ، (فالوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ، ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر ، وفيه تجود المراثي) (١) ، وقد جاء مناسبا للأجواء الحماسية التي سعى إليها شاعرنا .

والقافية في القصيدة مطلقة (رويها متحرك) ، وجاء رويها (القاف المضمومة) مناسبا لموضوع القصيدة ، بما فيه من قلقلة تناسب ما يعانيه الشاعر من توتر، وقلق على مصير دمشق، وأسى، وتألم، وحزن على مصابها .

إلى جانب الموسيقى الداخلية النابعة من التكرار اللفظي لبعض الحروف والكلمات ، وحسن التقسيم بين العبارات ، ورد الأعجاز على الصدور ، والجناس ، ... إلخ ، أضافت إلى أبيات القصيدة إيقاعا آسرا يستميل الآذان للإصغاء إليه ، ويساعد على تخفيف حدة الحزن ، والأسى المسيطر على نفس شاعرنا بسبب تلك النكبة .

---

(١) إلياذة هوميروس ، تقديم / سليمان البستاني ١ / ٩١ ، دار المعرفة ـ بيروت .

الخاتمة

الحمد لله ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا رسول الله : مُحَمَّدٍ بنِ عبدِ الله ، وعَلَى آلهِ ، وصَحْبِهِ ، ومَنْ والاه ...

وبعــــــد

فقد كشفت هذه الدراسة عن العديد من النتائج التي كان من أهمها ما يلي :

(١) شاع استعمال الأسلوب الخبري الذي تداخل مع الإنشاء أحيانا في وصف أحداث تلك النازلة التـــي ألمـــت ، والأحزان التي عمّت ، وتصوير بشاعة القصف ، وقسوة مرتكبيه ، بغرض التهويل، وإظهار مدى الأسى ، والحزن على هذا المصاب الأليم ؛ لأن سياق الإخبار عن هول تلك الأحداث ، وبيان فداحتها ، وعظم مصيبتها يشبه سياق القصص الذي يستدعي أسلوبا خبريا ، يصور فظاعة أحداث هذه النكبة ، ويبين مـــا يترتب عليها من أحزان ، وآلام ...

كما بنى شوقي نصَّه على جملة من الأساليب الإنشائية لاسيما النداء والاستفهام والأمر ؛ لتقديم النصح والإرشاد للسوريين بالاتجاه إلى الثورة والنضال لنيل الحرية والاستقلال ، فكان لهذه الأساليب دورٌ بارزٌ في تحريك الهمة ، وإشعال الحمية للدفاع عن دمشق الغالية .

(٢) كذلك عمل شاعرنا ــ أيضا ــ على استنهاض الهمم ، وتأجيج المشاعر الوطنية ، من خلال اعتماده على استنطاق تاريخ دمشق الحافل بالأمجاد والمفاخر والآثار الخالدة ، بالإضافة إلى عرضه لبطولات القدامى والمحدثين ، وتحذيره من خداع المستعمرين ، والتنبيه إلى ضرورة الاعتصام والوحدة ، والابتعاد عن الخلاف والفرقة ... إلخ ، فصاغ هذه المعاني في أساليب بلاغية رائعة أبرزت مراده في دقة بالغة ، وجلّته في صورة قوية .

(٣) برزت الحكمة ــ بوضوح ــ في بعض أبيات القصيدة ، تلك الحكمة التي تميز بها شعر شوقي، مقتفيا أثـــر المتنبي شاعر الحكمة والأمثال ، ولعل ذلك يرجع إلى تصريحه بأنه ينصح الدمشقيين ، ويدعوهم إلى بذل التضحيات والنضال ، من أجل التحرر ، ومن ثم اجتمعت الحكمة مع النصح والإرشاد .

(٤) ظهر من خلال هذه الدراسة تحرر الشاعر من الإقليمية ، وإيمانُه بالتلاحم القومي والوحدة العربية ، ورؤيته الشرق كلَّه وطنًا واحدًا تجمعه وحدةُ الدين واللغة ، ومن ثم ينبغي للعالم العربي أن يكون كتلة متضامنة ؛ لأن همومه واحدة ، ويعاني من بطش الاستعمار كما تعاني سوريا الشقيقة ... ، الأمر الذي يؤكد مـــدى ارتباط شوقي بقضايا أمته ، وتضامنه العربي مع شعب سوريا ، ومشاركته لهم وجدانيا في نكبتهم ...

(٥) بدا استيعاب شاعرنا للتاريخ وإفادته منه مجسدًا في بيانه موقف الفرنسيين الذين اعتـــدوا علـــى الشـــعوب ، واستعبدوها ، وأخرسوا صوت ثوارها ، وتناقض ذلك مع ما كانوا عليه من قبل، من تقـــديس للشـــهادة والثورة ، ومطالبة بالتحرر إبان احتلالهم .

إلى جانب إشادته بمعالم دمشق التاريخية ، وعرض ماضيها ، وحاضرها ، وتمجيد حضارتها ، وبيان أصالتها ، وعراقتها ، مما يوحي بأن الشاعر محبٌ لدمشق ، معتزٌ بتاريخها ، مولعٌ بحضارتها العريقة ...

(٦) كان لاستخدام الفعل المضارع في وصف أحداث هذه النكبة ، وبيان حقيقة المستعمر دورٌ في بيان استمرارية هذه الأحداث المفجعة، وتجددها، وتواليها على الأسماع ، وبقاء الأسى والحزن على مأساة دمشق الغالية .

(٧) كان شوقي أريبا في اختيار مفرداته ، واستخدامه ألفاظا دون أخرى أعانته على بيان غرضه في دقة بالغة ، كما في استخدامه (أنباء) بدلا من (أخبار) ، و(الولي) بدلا من (النصير) ، و(الهم) بدلا من (الغم) ، و(القتلى) بدلا من (الموتى) ... إلخ .

(٨) كثر استخدام التنكير في هذه القصيدة ، واتخذه شوقي وسيلة للدلالة على عظم النكبة التي حلّت بدمشق ، وهول أحداثها ، وفظاعة ما صنعه المستعمرون بها ، وبيان حقارتهم ، وتعظيم شأن الحرية والثوار الأحرار ، فجاء التنكير بدلالاته المتنوعة ملائما للعاطفة الحماسية ، والمحتوى الفكري الذي ينشده شاعرنا .

(٩) أسهمت أغلب الصور البيانية في بيان عظم أحداث هذه النكبة ، وبشاعة الاحتلال ، ووحشية المستعمرين ، وخداعهم ، وإكبار الثوار ، وأهمية النضال في منح الحريات ، وقوة أثره في نيل الاستقلال ، إلى جانب بيان مكانة دمشق ، وازدهار حضارتها ، وما لها من فضل على أبنائها لا ينكر ، وهذا يستدعي القيام بنصرتها ، والدفاع عن تراثها الخالد ، وأمجادها ، وأرضها ، ببذل كل غال ونفيس ، واستطاع شوقي بمهارته الفنية وثروته اللغوية توظيف كل من التشبيه والمجاز والكناية في موضعه تبعا لسياق الكلام ، وحاجة المقام ، في دقة بالغة ، كما خلت صوره البيانية ــ تماما ــ من الغموض والتعقيد ...

(١٠) جاءت ألوان البديع في هذه القصيدة ذات قيمة ذاتية في الأسلوب ، تابعة لسياق الكلام ، موائمة للمعنى المراد ، خادمة للغرض المتمثل في ذهن شاعرنا ، بعيدة عن التصنع والتكلف ، بيد أنه كثر استخدامه الطباق الذي تداخل مع مراعاة النظير والتصدير أحيانا ؛ حرصا منه على إبراز مدى التباين بين طبيعة الثوار المناضلين ، وطبيعة المستعمرين ، والإبانة عما في سلوكهم من تناقض عجيب ، وإيضاح التفاوت بين ذل الاستعمار ، وشرف الاستقلال ...

وبعد فهذا ثمرة جهدي ، فإذا كنت قد أصبت فيما قصدتُ ، ووُفِّقت لما أردتُ فذلك فضل الله عليّ ، وإن تكن الأخرى فحسبي أني بشر ، والعمل البشري يعتريه النقصان والقصور ، والكمال لله وحده ، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، وصلّى الله وسلّم وبارك على سيدنا محمّد ، وعلى آله ، وصحبه أجمعين .

✍ بقلم الدكتور / محمد صبري محمد بهيتة .

مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين . بدسوق .

فهرس المصادر والمراجع

١- أحمد شوقي د/ زكي مبارك ــ إعداد وتقديم : كريمة زكي مبارك ، ط :دار الجيل ــ بيروت ، ١٤٠٨هـــ ١٩٨٨م .

٢- أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية أ.د / صبَّاح عبيد دراز ، مطبعة الأمانة ، الطبعة الأولي ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م .

٣- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هــ أو ٤٧٤هــ) ، تعليق / محمود محمد شاكر ، طبعة : دار المدني بجدة ، الطبعة الأولى ١٤١٢ هــ ــ ١٩٩١م .

٤- أسرار الفصل والوصل في البلاغة القرآنية أ.د / صبَّاح عبيد دراز ، مطبعة الأمانة ــ مصر ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م .

٥- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي د / ابتسام أحمد حمدان ، مراجعة وتدقيق / أحمد عبد الله فرهود ، طبعة : دار القلم العربي بحلب ــ سورية ، الطبعة الأولى ١٤١٨هــ ــ ١٩٩٧م .

٦- إسلام بلا مذاهب د / مصطفى محمد الشكعة ، طبعة : الدار المصرية اللبنانية .

٧- الأشباه والنظائر للإمام العلامة / تاج الدين عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي ، طبعة : دار الكتب العلمية ــ بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١١هــ ــ ١٩٩١م .

٨- الأصول في النحو لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج (ت ٣١٦ هــ) تحقيق : د / عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ــ بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٨م .

٩- الأعلام لخير الدين الزركلي (ت ١٤١٠ه)، طبعة : دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ١٩٩٥م .

١٠- إلياذة هوميروس ، تقديم / سليمان البستاني ، دار المعرفة ــ بيروت .

١١- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (ت ٥٥٧ هــ) ، تحقيق : د / جودة مبروك محمد ، راجعه : د / رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الأولى (بدون تاريخ) .

١٢- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هــ) ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، (من دون تاريخ) .

١٣- البديع من المعاني والألفاظ أ.د/ عبد العظيم المطعني ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، طبعة أولى ١٤٢٣هــ ــ ٢٠٠٢م .

١٤- البرهان في علوم القرآن لبدر الدين الزركشي (ت : ٧٩٤هــ) ، ت :محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط : دار المعرفة ــ بيروت ، أولى ١٩٥٧م .

١٥- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ/عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط سابعة عشرة ١٤٢٦هــ ــ ٢٠٠٥م.

١٦- البلاغة الاصطلاحية د/ عبده عبد العزيز قلقيلة ، طبعة : دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٤١٢هــ ــ ١٩٩٢م .

١٧- البلاغة العالية (علم المعاني) للشيخ / عبد المتعال الصعيدي ، قدم له وراجعه وأعد فهارسه د/ عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب ، الطبعة الثانية ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م .
١٨- البلاغة الواضحة لعلى الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ــ مصر ، ط الرابعة عشرة ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .
١٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق : د / حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث العربي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ .
٢٠- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان أ.د/ محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة السادسة ٢٠٠٦م .
٢١- التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، ضبط وشرح أ / عبد الرحمن البرقوقي ، طبعة : دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ١٩٠٤م .
٢٢- الجنى الداني في حروف المعاني للحسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) تحقيق : د / فخر الدين قباوة ، أ / محمد نديم فاضل ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، طبعة أولى ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م .
٢٣- دراسات في البلاغة العربية د / عبد العاطي غريب علام ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ط أولى ١٩٩٧م .
٢٤- دراسات منهجية في علم البديع أ.د / الشحات محمد أبو ستيت ، طبعة : دار خفاجي ، كفر شبين ، القليوبية ، طبعة أولى ١٩٩٤م .
٢٥- الدروز مسلكا ومعتقدا د / تيسير توفيق أبو حمدان ، طبعة : عمان ــ الأردن ، الأولى .
٢٦- دلائل الإعجاز للإمام/عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر ، طبعة : دار المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م .
٢٧- دلالات التراكيب أ.د / محمد أبو موسى ، طبعة : مكتبة وهبة ، القاهرة، طبعة أولى ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م .
٢٨- ديوان ابن زيدون ، دراسة وتهذيب / عبد الله سندة ، ط : دار المعرفة بيروت ــ لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ــ ٢٠٠٥م .
٢٩- ديوان المتنبي شرح / عبد الرحمن البرقوقي ، طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت ــ لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٦م .
٣٠- شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين محمد بن الحسن الاسترباذي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه : د / إميل بديع يعقوب ، طبعة : دار الكتب العلمية ــ بيروت ، الطبعة الأولي ١٤١٩هـ ــ ١٩٩٨م.
٣١- شروح التلخيص ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ــ لبنان ، طبعة أولى ، سنة ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م .
٣٢- الشوقيات لأحمد شوقي ، طبعة : دار العودة ــ بيروت ، أولى ١٩٨٨م .

٣٣- الصناعتين الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة : المكتبة العصرية ــ بيروت، سنة ١٤٠٦هــ ــ ١٩٨٦م .

٣٤- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، تحقيق : محمود محمد شاكر، طبعة : دار المدني ، بجدة .

٣٥- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للإمام / يحيى ابن حمزة العلوي (ت ٧٤٥ هــ) ، تحقيق : د / عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط أولى / ٢٠٠٢م .

٣٦- الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ، تحقيق : محمد باسل عيون السود طبعة : دار الكتب العلمية ــ بيروت ، ط أولى ١٤٢١هــ ــ ٢٠٠٠م .

٣٧- القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧ هــ) ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط أولى ١٤١٥هــ ــ ١٩٩٥م .

٣٨- قراءة في الأدب القديم أ.د / محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، طبعة ثالثة ، ١٤٢٧هــ ــ ٢٠٠٦م .

٣٩- الكليات لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، تحقيق : عدنان درويش ، ومحمد المصري ، طبعة : مؤسسة الرسالة ــ بيروت ، سنة ١٤١٩هــ ــ ١٩٩٨م .

٤٠- اللباب في علل البناء والإعراب لأبي البقاء العكبري (ت ٦١٦ هــ) ، تحقيق : غازي مختار طليمات ، ط : دار الفكر ــ دمشق ، ط أولى ١٩٩٥م .

٤١- لسان العرب لمحمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هــ) ، طبعة : دار صادر ــ بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٦٥م .

٤٢- المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هــ) ، تحقيق : د / عبد الحميد هنداوي ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ، سنة ٢٠٠٠م .

٤٣- مختصر الســـعد (ضمن شروح التلخيص) لسعـــد الدين التفـــتازاني (ت٧٩١ هــ) ، طبعة : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان . أولى ، سنة ١٤١٢هــ ــ ١٩٩٢م .

٤٤- المطول في شرح تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازاني ومعه حاشية سيد شريف ، مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠هــ .

٤٥- معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة د/إميل يعقوب، دار صادر بيروت.

٤٦- معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ، طبعة : دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ، توزيع : مكتبة المتنبي ــ القاهرة ، (من دون تاريخ) .

٤٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ، تحقيق: د /مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر ــ بيروت ، طبعة سادسة ١٩٨٥م .

٤٨- المفردات في غريب القرآن لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هــ) ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، طبعة : دار المعرفة ، لبنان .

٤٩- نتائج الفكر في النحو للســـهيلي، تحقيق: الشيخ / عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ / على محمد معوض، طبعة: دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ، أولى ١٤١٢هــ ــ ١٩٩٢م .

فهرس الموضوعات